

عالم الفكر

رئيس التحرير: أحمد مشاري العدواني
مستشار التحرير: دكتور أحمد أبو زيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت * أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٢
المراسلات باسم: الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة - وزارة الاعلام - الكويت: ص. ب ١٩٣

المحتـــويات

الفكاهة والضحك

●●●

مطالعـــات

●●●

شخصيات وآراء

●●●

صدر حديثا

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم

تمهيد

الفكاهة والضحك

يقال إن المصريين القدماء كانوا يعتقدون أن العالم خُلِق من الضحك . فحين أراد الإله الأكبر أن يخلق العالم أطلق ضحكة قوية فكانت أرجاء العالم السبعة ، ثم أطلق ضحكة أخرى فكان النور ، وأطلق ضحكة ثالثة فكان الماء ، وهكذا حتى تم خلق الروح من الضحكة السابعة . من أجل ذلك كان الضحك عنصراً أساسيا في الحياة ، وصفة هامة من صفات البشر ، وعاملا قويا في الربط بين الناس ، ومن أجل ذلك كانت روح الفكاهة إحدى خصائص الشخصية المصرية حيث عرف المصريون بحب الفكاهة والميل الى الضحك لكل شيء ومن كل شيء ، فلا يزالون يضحكون رغم كل ما يمر بهم من ويلات ومتاعب وأزمات ، ولا يزالون ينظرون بعين الدعابة التي لا تخلو من سخرية الى العالم من حولهم ، فهم يسخرون من أحداث الحياة ومن أعدائهم ومن حكامهم ، بل ومن أنفسهم على السواء .

وليس معنى ذلك أن المصريين ينفردون بروح الفكاهة وحب الضحك دون غيرهم من شعوب الأرض ، كما أنه لا يعني أبداً أن ثمة شعبا من الشعوب يفتقر تماما الى روح الفكاهة والدعابة . فلكل شعب فكاهته وأسلوبه الخاص في الدعابة وفي النظرة الضاحكة الساخرة الى الأشياء . وحين نزعم أن أحد الشعوب أو إحدى

الجماعات ، أو حتى أحد الأفراد تنقصه روح الفكاهة فإن كل ما نقصده من ذلك في حقيقة الأمر هو أن روح الفكاهة لديه تختلف عنها بيننا . فلكل مجتمع طريقته في التعبير عن الفكاهة وفي فهمها ، ولن يتيسر للمرء ان يفهم روح الفكاهة في مجتمع غير مجتمعه الا حين يفهم ثقافة ذلك المجتمع ، بحيث يتسنى له أن ينظر إلى فكاهته ضمن ثقافته العامة . فالفكاهة والدعابة والنكتة وما اليها هي جزء من الثقافة السائدة في المجتمع مما يعني في آخر الامر أن الفكاهة مسألة نسبية . وليس أدل على ذلك أن ما يراه شعب ما أو جماعة من الجماعات مثيراً للضحك قد يثير النفور او حتى الأسى لدى جماعة أخرى . وما يقوله علماء الانثربولوجيا عن النسبية الثقافية ينطبق بهذا المعنى على الفكاهة وروح الدعابة . وهذا هو ما يدفع بعض الكتاب الى الكلام عما يطلقون عليه اسم « قومية الفكاهة » وهي تسمية يجب ألا تؤخذ على علاتها ، لأن قبولها يعني آخر الامر إنكار امكان وجود فكاهة عامة تتخطى حدود القوميات او المجتمعات المحلية ، بحيث تعم المجتمع الانساني باسره . وهو أمر غير صحيح . فعلى الرغم من كل ما يقال عن نسبية الفكاهة وارتباطها بالثقافة المحلية التي أنتجتها ، وأنها تعبر خير تعبير عن الشخصية القومية ، فان بعض مظاهر الفكاهة تكشف عن وجود عناصر عامة يشترك فيها كثير من شعوب العالم التي لا ترتبط بعضها ببعض بأية روابط ثقافية واضحة . وثمة فكاهات أو (نكات) كثيرة جدا شائعة في كل انحاء العالم ويتقبلها افراد المجتمعات المختلفة التي توجد فيها ، ويتذوقها رغم ما بين هذه المجتمعات من تفاوت واختلاف . وربما كان افضل مثال يمكن الاستشهاد به في هذا الصدد هو شخصية جحا أو نصر الدين خوجه ، وهي شخصية معروفة في كل المنطقة الواسعة الممتدة من المغرب حتى حدود الصين ، ومن سيبيريا حتى شبه الجزيرة العربية . وقد تتخذ هذه الشخصية أسماء مختلفة ولكنها كلها تعكس نفس الخصائص والملامح الأساسية ، وتصدر عنها نفس التصرفات ومظاهر السلوك ، كما تنسب اليها نفس التعليقات الضاحكة الساخرة ونفس النكات التي تعبر عن نفس النظرة الى العالم والناس ،ونفس الموقف من الحياة مع ان هذه التعليقات والنكات تحكي في حوالي خمسين لغة لا تكاد توجد أية صلة بين بعضها والبعض الآخر .

ولقد جذب موضوع الفكاهة والضحك اهتمام الكثيرين من الكتاب والأدباء والفلاسفة ، ولكنه لم ينل سوى قسط ضئيل نسبيا من عناية المشتغلين بالعلوم السلوكية ، رغم ما يلعبه الضحك في حياة الناس اليومية ، ورغم الدور الضخم الذي تقوم به الفكاهة في التعبير عن الاوضاع السائدة في المجتمع وعن آراء الناس وأفكارهم وقيمهم . وربما كان السبب في انصراف المشتغلين بهذه العلوم عن دراسة الفكاهة هو أنها نوع من النشاط « غير الموجه » أي أنها لا تصدر لتحقيق هدف محدد سلفا ، كما أنها لا تؤدي وظيفة واضحة ومحددة تحديدا دقيقا . وحسب قول آرثر كيسلر Arthur Koestler فان الفكاهة نوع من النشاط الذي لا يخدم غاية نفعية معينة بالذات . وللكاتب المجري الساخر جورج مايكيش ملاحظة طريفة عن الكتابات التي ظهرت عن الفكاهة والضحك اذ يقول : « ان الكتب المملة التي كتبت عن الفكاهة اكثر بكثير جدا من الكتب المملة التي كتبت حول اي موضوع آخر » .

فمعظم الكتابات والدراسات في هذا الموضوع تفتقر الى روح الفكاهة والمرح ، بل ان بعضها يتمتع بدرجة كبيرة من (كثافة الظل) التي لا تتناسب اطلاقا مع طبيعة الموضوع الذي تعالجه . ولكن من الانصاف أن نفرق هنا بين الكتابة الفكاهية والكتابة عن الفكاهة . واذا كان من الضروري ان يكون المقال او الكتاب الفكاهي مثيرا للمتعة ولروح الدعابة ومصدراً للترويح والتسلية ، فان ذلك لا ينطبق بالضرورة على الدراسات والكتابات التي تحلل الاعمال والافعال والتصرفات الفكاهية . فاخضاع الفكاهة للتحليل العلمي والدراسة المنهجية الدقيقة ومحاولة تفسيرها تفسيرا عقلانيا في ضوء قواعد المنطق كفيل بأن يسلب من الفكاهة ذلك العنصر الذي يثير الضحك والذي نسميه « روح الفكاهة » .

وتعرض الكتابات (العملية) الكثيرة عن الموضوع عدة تعريفات للفكاهة ولكن ليس من بينها تعريف واحد مقنع يحدد بوضوح كل العناصر الواجب توفرها في الفعل او القول حتى يمكن وصفه بأنه (فكاهة) . فمعظم تلك التعريفات غامض وعام وغير محدد ، كما ان بعضها يكتفي بتعريف الفكاهة بالاشارة الى مظاهرها وأشكالها أو فئاتها ، دون ان يحاول تبيين طبيعتها او ما هيتها . وقد يكتفي كاتب مثل كيسلر بأن يعرف الفكاهة في كتابه المشهور The Act of Creation ثم في مقاله عن « الفكاهه » بدائرة المعارف البريطانية بانها العمل او القول الذي يثير الضحك ، وقد يبدو هذا التعريف البسيط مقبولا رغم ما به من سذاجة وضحولة ، ورغم أنه لا يلقي أي ضوء حقيقي على طبيعة الفكاهة ولا يقربها الى الأذهان . وبقول آخر فان المرء يشعر ، بعد ان يطلع على كل تلك التعريفات ، أنه لا يزال كما كان قبل اطلاعه عليها ، بعيدا كل البعد عن معرفة طبيعتها . ويعبر جورج ما يكيش عن هذه الحقيقة خير تعبير بأسلوبه الساخر حيث يقول في مقال له عن « أهمية الترويح عن النفس بالفكاهة والدعابة » ان شأننا بعد ان نستعرض كل التعريفات المتوفره عن الفكاهة شأن ذلك الشيخ اليهودي الأعمى الذي سأل فتاة صغيرة عن طبيعة اللبن ، ودهشت الفتاة للسؤ ال الذي لم تكن تتوقعه . ولكن الشيخ الأعمى قال لها : « أنت ترين أنني أعمى وليس في وسعى أن أتخيل طبيعة اللبن » فقالت الفتاة « حسنا اللبن ابيض اللون « وقال الرجل » ابيض ؟ إنني شيخ أعمى ولا أعرف معنى كلمة ابيض « فقالت الفتاة وقد تهللت اساريرها : « المسألة بسيطة » . إن الأوزة بيضاء اللون وقال الرجل : « ولكننى لم أر الأوزة قط » فقالت الفتاة : « إن رأس الأوزة منحن » فتنهد الشيخ قائلا منحن ؟ ما المقصود بهذه الكلمة ؟ فرفعت الفتاة ذراعها الأيمن وأحنت رسغها الى الامام كرقبة الاوزة وقالت : « تحسس ذراعي » . انها منحنية « وتحسس الشيخ الاعمى ذراع الفتاة ولمس رسغها المنحنى عدة مرات ثم صاح مبتهجا « الحمد لله . لقد عرفت أخيرا ماهو اللبن » (راجع مجلة رسالة اليونيسكو العدد ١٧٩ ـ يونيو ١٩٧٦ صفحة ٥) وهذا شأننا تماما مع الفكاهة . فالتعريفات الكثيرة للكلمة تقدم للقارىء كثيرا من المعلومات الدقيقة عن تاريخ الفكاهة وانواعها وانتشارها والنظريات التي قيلت فيها وموقف المفكرين والفلاسفة منها ، ولكنها تترك القارىء بعد هذا كله حيث كان في اول الامر ، لا يكاد

يعرف عن طبيعة الفكاهة ومعناها اكثر مما عرفه ذلك الشيخ اليهودي الأعمى عن طبيعة اللبن بعد حديثه الطويل مع الفتاة الصغيرة .

وكما اختلفت الكتابات في تعريف الفكاهة فانها تختلف في تعريف الضحك . وليس ثمة ما يدعو إلى أن ندخل هنا في تفاصيل هذه التعريفات ، ويكفي ان نذكر التعريف الذي يقدمه كيسلر في كتابه السابق ذكره على اعتبار انه من احدث التعريفات واكثرها شيوعا ، خاصة وان الكثيرين من الكتاب المعاصرين يستشهدون به في دراساتهم وكتاباتهم ، ويكادون يتقبلونه دون مناقشة أو اعتراض .

والضحك عند كيسلر هو مجرد « فعل انعكاسي » reflex لا إرادي « . . . . إنه استجابة فسيولوجية بسيطة لمثير أو منبه شديد التعقيد (الفكاهة) وتتمثل هذه الاستجابة الفسيولوجية في انقباض خمس عشرة عضلة من عضلات الوجه بطريقة منسقة ومترابطة ، كما يصاحبها بعض التغيرات في طريقة التنفس (صفحة ٢٩ من الكتاب) ولكن الضحك يختلف عن الافعال الانعكاسية اللا إرادية الأخرى مثل العطاس ، او اختلاج العين في حالة الاحساس بالخوف في أنه لا يهدف الى تحقيق اية غاية نفعية ، كما انه ليس له اي هدف بيولوجي واضح ، وبالتالي فليست له ادنى علاقة بالصراع من اجل البقاء ، وكل وظيفته هي أنه يهيء للفرد الفرصة للتخلص بشكل مؤقت مما يعانيه من توتر ، ويساعده على التغلب على الضغوط العملية التي يعاني منها في حياته اليومية . ومن هنا كان كيسلر يصف ذلك الفعل الانعكاسي اللا إرادي - اي الضحك بانه « عمل من أعمال الترف » (صفحة ٣١) ويحاول كيسلر تبيين العلاقة بين الفكاهة والضحك بقوله : ان الفكاهة هي المجال الوحيد للنشاط الابداعي الذي يؤدي فيه وجود منبه أو مؤثر على درجة عالية من التعقيد الى ظهور استجابة محددة تحديداً واضحاً على مستوى الأفعال الانعكاسية الفسيولوجية (أي الضحك) .

ومهما يكن من أمر اختلاف آراء الكتاب والفلاسفة والعلماء ، ابتداء بأفلاطون في محاورته فيليبوس Philebus وارسطو ، ومرورا ببرجسون في كتابه عن الضحك Le Rire وفرويد في كتابه الذي قلما يشار إليه في اللغة العربية ونعني به كتاب « النكات وعلاقتها باللاشعور Jokes and Their relation to the unconscious وانتهاء بآرثر كيسلر ومارتن جرو تجان Martin Grotjahn في كتابه الرائع Beyond Laughter الذي نشر عام ١٩٥٧ ، وكثيرين غيرهم من الكتاب والمفكرين الأقل شأناً وشهرة ، فالظاهر ان عدم التوصل الى تفسير مقنع للفكاهة والضحك يرجع الى حد ما على الاقل - الى شدة تنوع وتعقد المواقف التي تثير الضحك ، بحيث يصعب رده الى عدد محدود من الأسباب او المواقف والعوامل . وكل النظريات التي حاولت رد الضحك الى سبب واحد بالذات او الى مجموعة معينة من الأسباب تعرضت للكثير من النقد والتجريح والتسفيه والرفض ، مما يكشف في آخر الأمر عن مدى عمق الاختلافات القائمة ليس فقط حول أسباب ودوافع الضحك ؛ بل وايضا حول

معنى الفكاهة وطبيعتها والعناصر الواجب توفرها فيها ، لدرجة ان ما يراه كاتب او مفكر عملا فكاهيا من الدرجة الاولى ، يعتبره كاتب أو مفكر آخر عملا مأساويا من الدرجة الاولى أيضا ، أو على الأقل لا يمت الى الفكاهة بسبب . ونضرب بعض الامثلة لتوضيح ذلك :

في مقال جورج مايكيش عن « أهمية الترويح عن النفس بالفكاهة والدعابة » يقص علينا قصة حول اختلاف نظرته عن نظرة آرثر كيسلر الى الفكاهة فيقول « لقد جرت العادة بان الامر الذي يستوقف النظر في أي موقف من المواقف هوالشيءالغريب المتناقض الذي يثير الضحك ، في حين يراه الآخرون مدعاة الى الأسى . . . منذ نحو ١٥ عاما كنت اكتب أول رواية لي ، فسألني آرثر كيسلر عن موضوعها ، فقلت له : انها تدور حول رجل أكول له ولع شديد بالطعام كولع غيره بالشراب ، فهز رأسه معقبا : موضوع جيد يناسب كافكا اكثر مما يناسبك ، ولكنه جيد على كل حال » . ومن هذا التعقيب يتضح أن كيسلر لم يرفي الموضوع سوى الجانب الذي يدعو الى الأسى ، في حين انني رأيت فيه الجانب الذي يبعث على الضحك « . (صفحة ٦ من الترجمة العربية) ثم يردف ما يكيش ذلك بقوله « إنني رأيت في الموضوع الذي اخترته شخصية تبعث على الضحك ، وهذا لا يمنع انني اشعر بالحب والعطف نحو البطل الذي اخترته لروايتي . وعلى اية حال فلأن يموت المرء بسبب الاسراف في الطعام أقل ايلاما للنفس من أن يلقى حتفه في ساحة الوغى . نعم ، انني ارى غالبا في الاشياء ما يثير الضحك ، في حين ينظر الي الآخرون شزرا ويقولون » تبا له ، علام الضحك ؟ (نفس المرجع والصفحة) وفي هذه القصة يبين لنا ما يكيش ناحية هامة في الفكاهة قلما ينتبه اليها الكتاب ، وهي ان الفكاهة لا تتوقف على الموقف وحده وانما تتوقف ايضا على نظرة الانسان الى الامور وفهمه وتقويمه لها ، وهذا هو سبب اختلاف رأيه عن رأي كيسلر في موضوع الرواية التي كان بصدد تأليفها ، فهو اختلاف ناجم عن اختلاف النظرة الى شدة النهم والاسراف في الاقبال على الطعام ، وهل هو فعل يدعو الى الضحك او يثير الأسى في النفس . أي أن الأمر لا يتوقف على السلوك وحده وفي ذاته وانما يتوقف ايضا على نظرة الشخص الذي يلاحظ هذا السلوك .

المثال الثاني مستمد من نظرية الفيلسوف الفرنسي هنري برجسون Henri Bergson عن الضحك . ففي كتابه الذي يحمل هذه الكلمة « الضحك Le Rire » عنواناً له يقول برجسون : إن الانسان لا يستطيع أن يضحك إلا في وجود غيره من الناس ، بل انه لا يستسيغ أصلا فكرة الضحك حين يستبد به الشعور بالوحدة اذ يبدو ان الضحك يحتاج دائما الى ان يكون له صدى وان يجد له تجاوبا مع الآخرين « فضحكنا هو دائما ضحك جماعة » وليس ضحك افراد من حيث هم افراد . ويعطي برجسون اهمية كبرى لسيطرة السلوك الآلي على حياة الانسان وتفسيره للضحك بل انه يحاول تفسيركل أنواع الضحك على هذا الاساس ، وهذه السيطرة او الغلبة تتخذ في العادة شكل الجمود او التصلب او التكرار في السلوك والتصرفات ، بحيث يبدو الانسان في حركاته وتصرفاته أشبه شيء بالآلة ، بل إنه

كان يستشهد دائما بأمثلة محددة يشبه السلوك المضحك مثل حركات الانسان الآلي والدمية التي ترقص على الخيوط أو الحبال و « عفريت العلبة »وما اليها .

هذه النظرية التي وجدت قبولا وذيوعا في مطلع هذا القرن بعد أن ظهر كتاب برجسون وجدت معارضة شديدة في كتابات آرثر كيسلر الذي يسلم مع برجسون بأن الانسان يضحك وهو في جماعة اكثر مما يضحك وهو جالس بمفرده ، وان الضحك في الجماعة يتخذ معنى اعمق من الضحك الفردي ، ولكن ذلك لا يمكن ان يعتبر خاصية اساسية من الخصائص التي تميز الضحك عن غيره من مظاهر السلوك ، فكثير من الاعمال التي تصدر عن الفرد تنتقل ـ كالعدوى ـ بطريقة لا شعورية الى الآخرين بحيث يشاركون فيها دون وعي أو إدراك . فالجماعة تشارك في الضحك حين يغرق أحد افراده في الضحك بنفس الطريقة التي يشارك الاطفال الصغار في البكاء حين يبكي أحدهم بحرقة ودون ان يكون هناك سبب حقيقي بدفعهم الى البكاء ، مثل الاحساس بالالم البدني مثلا ، او مثلما يسعل عدد كبير من افراد الجمهور اثناء حضورهم مسرحية أو حفلا موسيقيا في احد المسارح بعد أن يبدأ احد المتفرجين في السعال . فكل هذه الاشكال من السلوك انما تنتشر بين افراد الجماعة كالعدوى دون أن يشعروا أو يرغبوا في القيام بها ، وبذلك فان ما يسميه برجسون بجماعية الضحك لا يمكن اعتباره من الخصائص الجوهرية التي تساعد على فهم طبيعة الضحك . بل ان كيسلر يعارض برجسون فيما يذهب اليه من محاولة رد العنصر الفكاهي او الضحك في سلوك الانسان الى ما يتميز به ذلك السلوك من جمود ، ويقول في ذلك انه اذا كان الجمود في حد ذاته مثيرا للضحك لكانت التماثيل المصرية القديمة واللوحات البيزنطية المرسومة بالفسيفساء (او الموزاييك) هي اكبر نكتة أو أضحوكة عرفتها الانسانية حتى الآن . واذا كان التكرار الآلي في سلوك الانسان شرطاً ضروريا أو كافيا للاضحاك لما كان هناك اكثر اثارة للضحك من الشخص الذي تصيبه إحدى نوبات الصرع ، ولما كان هناك مصدر للمتعة والتسلية والضحك من جس نبض إنسان آخر ، او الاستماع الى ضربات قلبه وما يتميز به من تكرار رتيب . واذا كنا نستغرق في الضحك حيثما وكلما صادفنا شخصا يعطينا الانطباع بأنه أصبح (شيئا) جامدا لا حراك فيه لما كان هناك اكثر امتاعا واثارة لروح الفكاهة والضحك من الجسد الميت وهكذا .
فمشكلة برجسون هي أنه في محاولته تفسير الضحك والبحث عن عوامل وأسباب الاضحاك ركز على سبب واحد فقط ، كما اغفل العنصر الذاتي او العامل الشخصي المتمثل في موقف الانسان نفسه من الاشياء التي يراها الاشخاص الذين يحتك بهم والعالم الذي يعيش فيه ، بل والحالة الذهنية والانفعالية التي يمر بها الشخص وقت حدوث الفعل الذي يفترض أنه يثير الضحك . واذا كان برجسون يردد في صفحات كتابه وهو يتكلم عن الانسان الآلي أنه يتكون في آخر الامر الماء الذي يؤلف ٩٠٪من تكوينه وعدد من المعادن الأخرى التي تؤلف ١٠٪فقط من ذلك التكوين ، فان كيسلر يقول ان هذه الحقيقة يمكن ان ننظر اليها إما بعين الفكاهة ، أو بعين التحدي العقلي ، أو بعين الأسى والاشفاق . ففي الحالة الأولى يكفي ان يتصور المرء رسما كاريكاتوريا لشخص سمين ضخم الجثة يقف تحت شمس

افريقيا المحرقة ويذوب تحتها ويتحول الى بركة موحلة . أما في الحالة الثانية فانه يمكن ان نتصور ذلك الانسان في صورة العالم الباحث وهو ينظر بإمعان في انبوبة اختبار ، وأما في الحالة الثالثة فاننا نتصور الانسان على انه مجرد حفنة من تراب (كيسلر ، صفحة ٤٩) فالأمر اذن يتوقف الى حد كبير على الشخص ذاته وعلى ما يبحث عنه في احداث الحياة اليومية وحقائقها .

وإذا كان برجسون اقتصر على ذكر سبب واحد للضحك وحاول رد كل انواع الضحك اليه فان غيره من الكتاب يذكرون أسبابا أخرى عديدة قد يصعب حصرها هنا ، مثل التناقض في السلوك كما هو الشأن في حالة الشخص المحترم الذي يعتز بنفسه واناقة ملبسه ولكنه ينزلق حين يطأ بقدمه قشرة موز مثلا ويقع على الأرض وقد تحول الى مجرد (شيء) . فهذه الحادثه التي تثير الضحك حين تحدث لمثل هذا الشخص الذي يشعر بأهمية مكانته ويحاول أن يجعل الآخرين يشعرون بها ، تثير الأسى والاشفاق اذا حدثت لطفل صغير أو لشيخ متقدم في السن . كذلك قد ينفجر المرء في الضحك في المواقف الحرجة او المشحونة بالعواطف والانفعالات او المواقف غير المتوقعة من ذلك مثلا ما حدث لعازف الكمان الروسي الشهير دافيد أويستراخ David Oistrakh وهو يعزف في احدى الحفلات اثناء مهرجان ادنبره امام الف تلميذ من تلاميذ المدارس ، وقد ملك عليهم كل حواسهم وشد اليه انتباههم بعزفه ووصل بهم الى قمة الانتباه والتركيز والتوتر ، واذا بأحد اوتار الكمان ينقطع وتوقف العزف ونظر الموسيقار الكبير في عجز واضح الى الآلة الموسيقية التي بيده فاذا بالألف تلميذ ينفجرون في موجة عنيفة من الضحك كنوع من التنفيس عن الموقف العنيف الذي وجد الجميع أنفسهم فيه . أو مثل الزوجة التي سافر زوجها ثم اذا به يعود ذات يوم في الصباح الباكر على غير توقع منها وتفتح الباب فتجده امامها في الوقت الذي يرقد عشيقها في فراشه فتتملكها نوبة من الضحك . ولكن مثل هذا النوع من الضحك هو ضحك تشنجي ـ ان صحت هذه التسمية ـ يختلف عن الضحك التلقائي الذي يتكلم عنه معظم الكتاب .

وتبلغ الفكاهة ذروتها حين يصل التناقض حدا يصعب أو يستحيل معه التوفيق بين الصورة الذهنية والأمر الواقع . والنكتة التالية من الصين توضح ما نقول : أثناء عراك قَضَمَ رجل انف غريمه ، وحين عرض الأمر على القاضي انكر المتهم ما نسب اليه وادعى ان الضحية هو الذي قضم انف نفسه بأسنانه . وقال القاضي للمتهم : ولكن موضع الانف اعلى من موضع الفم فكيف استطاع المجني عليه ان يصل بفمه الى أنفه ، فأجاب المتهم على الفور : لقد وقف على كرسي » .

وهذه النكتة ذاتها مثال طيب لما يمكن تسميته بالنكته العالمية التي تتجاوز كل الحدود المكانية والزمانية والثقافية والتي تجد من يتذوقها ويضحك لها في كل المجتمعات والثقافات ، وبذلك فانها تصلح لتبيين المقصود بعالمية الفكاهة كمقابل لقومية الفكاهة او الفكاهة القومية التي سبق الكلام عنها . والمقالات

التي يضمها هذا العدد سوف تعطي القارىء صورة واضحة عن كلا النوعين من الفكاهة كما ان بعضها سوف يكشف عن عناصر فكاهية عالمية ، او على الاصح انسانية من خلال مواقف تبدو لأول وهلة محلية وقومية بحتة . وليس من شك في ان الامثلة التي يستمدها اي كاتب من الفكاهات المتداولة كفيلة بأن تلقي كثيرا من الأضواء على طبيعة الفكاهة وتعطي أبعاداً جديدة للتحليل النظري الخالص الذي يلجأ اليه في دراسته للفكاهه والضحك ، ونجعل مثل هذا التحليل النظري اقرب الى الفهم . وعلى الرغم من كل ما قيل عن الفكاهة والضحك في هذا العدد فانني أشعر أن المشكلة لا تزال بحاجة الى مزيد من الدراسات ، وأن الموضوع لم يستوف حقه من الدراسة والتحليل ، وانه لا بد لنا من عودة اليه في عدد قادم ، أو حتى في اعداد كثيرة قادمة ان شاء الله .

د . احمد ابو زيد

***

الفكاهة في الأدب العباسي

وديعه طه النجم

الفكاهة فن وفلسفة : فهي فن لا يجيده الا القلائل من الناس ، وهي فلسفة لأنها يجب ان تكون تعبيرا عن موقف او نظرة او فكرة ، تتوسل اليها بلطف ودقة . باللمح دون الاطالة وبالتلميح دون التصريح ، واذا خلت الفكاهة من بعض هذه العناصر ـ وهي احيانا قد تخلو ـ جاءت ناقصة باهتة اللون عاجزة عن الوصول الى نفوس الناس وقلوبهم .

والفكاهة بهذا المعنى ـ اي بما توصف به شكلا ومضمونا ـ ليست مطلقة لجميع الناس يستطيعها اي انسان ، بل هي توشك ان تكون تخصصا في افراد يبرزون في أدب الامة ، وتتخذهم حكاياتها واخبارها وسيلة من وسائلها في التعبير عن مواقفها المختلفة وعن الظروف التي تمر بها هذه الامة . والفكاهة في الادب العربي تشتمل على جميع هذه العناصر ، ولعل ازهى فترة من فترات ادبها انما هي فترة الادب العباسي التي ازدهرت الحياة الادبية فيها جميعا ، كتابة وتأليفا ، شعرا ونثرا ، كما حفلت الحياة فيها بشتى انواع الصراعات المذهبية والعقلية . فجاء ادب هذه الفترة ممثلا لتلك النشاطات بشتى اتجاهاتها وصورها .

ان مرحلة نشاط الرواية والجمع والتأليف في الادب العربي تنطلق نحو آفاقها الواسعة منذ نحو منتصف القرن الثاني للهجرة ، وهي المرحلة

التي استتب فيها الامر للخلافة العباسية ، واستقرت اركانها في عاصمتها بغداد آنذاك . ولقد لعبت حركة الرواية والجمع والتأليف دورا عظيما في الحفاظ على ادب هذه الامة في جميع مجالاتـه ، شعرا وحكاية وخبرا . . . ولكي نتتبع اي موضوع من موضوعات هذا الادب فان اول ما يقتضيه البحث هو ان نبدأ بالنشاطات الادبية المختلفة التي عرفها هذا العصر وتطورها في العصور التالية .

من هنا اجد من الضروري ان نقف عند ادب الفكاهة في هذا العصر في صوره المختلفة التي وصل الينا بها ، فنتتبع :

١ ـ الفكاهة في الاخبار المروية .
٢ ـ الفكاهة في الشعر .
٣ ـ الفكاهة في النثر الادبي .

وقبل ان نتناول الموضوع في صوره المختلفة ، فان من المناسب ان نلقي نظرة على الظروف التي احاطت بأدب هذا العصر ووجهته التي تظهر آثارها في نشاطاته المختلفة .

فالمجتمع العباسي مجتمع بلغ مرحلة من التحضر والاستقرار في المدن واتخاذ اسباب الحياة المادية المدنية ، بحيث اصبحت البادية وما يتصل بها من سذاجة الحياة وبساطتها بعيدة تماما عن حياة اهل المدن .

والمجتمع العباسي مجتمـع طبقي تفاوتت فيـه مستويـات حياة النـاس وتفاوتت وسـائل عيشهم واختلفت مصادرها وطبيعتها . وكما نشأت فيه طبقات حرفية تمارس انماطا من الحرف والصناعات التي تقتضيها الحياة الحضرية ، كذلك نشأت فيه طبقات تمارس حرفا ظهرت على هامش هذه الحياة ايضا مثل التكسب بالحيلة والكدية والتـطفيل ، والتكسب بـالشعر والادب عـامة ، او غـير ذلك . . .

والمجتمع العباسي مجتمع اسلامي منفتح على شتى الثقافات والمفاهيم والآداب ، تصارعت فيه القيم وتعاونت كذلك على انشاء فكر مستقل وادب عربي ذي سمات واضحة . من اهم سماته هذا التنوع الرائع وهذه الالوان الشتى .

وهو مجتمع لا يمكن ان يوصف بالطمأنينة التامة . بل هو مجتمع شهد شتى الاضطرابات ، وحفل بشتى الصراعات المذهبية والسياسية والشعوبية . . الخ

فالمجتمع العباسي اذن مجتمع حافل بالنشاط الفكري دينا ودنيا ، ولم تقتصر المعارف على تلك العلوم

النقلية والمعارف الموروثة بـل كان من مفاخر هـذا العصر ظهـور العلوم العقلية واستقـلال الفلسفة الاسلامية . . . ولكل مظهر من مظاهر هذه النشاطات طبقته المتخصصة فيه المعنية بتتبـع اصولـه الموصولة بعالمه : فهناك طبقة المحدثين والفقهاء وعلماء الكلام ، وهناك المعلمون والمؤدبون واللغويون . . . الخ .

ان لكل جانب من جوانب حياة هذا العصر ، ولكل طبقة من طبقاته ، مهما بلغت في علو درجتها او قدرها ، قسطا وموضعا في ادب الفكاهة الذي بين ايدينا . فلم تسلم جماعة او فئة ، مهما كان شأنها في العلم او في العمل الجاد ، من ان تكون هدفا لفكاهة او حكاية طريفة او نقد ساخر يتناول شخصياتها ويقدمها للناس في اطار مقبول وممتع .

فلابد اذن ، من تتبع هذه الانماط والصور كما وصلت الينا عن ادب هذا العصر :

اولا : الفكاهة في الاخبار المروية :

يناقش العلماء المسلمون جدوى الفكاهة انطلاقا من المقولة التي تذهب الى ان الجد الدائم قد يحمل العقل على الجمود والجفاف ، وان الفكاهة ـ او المزاح كما يسمونها ـ باب للعقل ينفذ منه نحو شيء من الحرية من اجل استعادة نشاطه على ان تكون المتعة مجدية ، والا تكون الحياة مزاحا او تفكها فحسب . فاجتماع الجد والهزل امر لا زم لاستمرار نشاط الانسان ، والمزاح عندهم لا بأس به « مالم يكن سفها » ذلك ان الله تعالى وعد في اللمم بالتجاوز والعفو . فقال « الذين يجتنبون كبائر الاثم والفواحش الا اللمم » ـ كما يفسره بعض المسلمين (١)

ويبدأ المسلمون في موضوع الفكاهة ـ كما في اي موضوع في المعارف الاسلامية التي جروا على بحثها وتتبعها ـ من حيث بدأت تلك المعارف في الاسلام : اي حياة الرسول الكريم (ص) فيقولون :

« قال رسول الله (ص) لحنظلة : ساعة وساعة » (٢) أي ان يراوح الانسان في ساعاته بـين الجد والترويح عن النفس ، ذلك لأن النفس تمل من الـدؤوب في الجد « وتـرتاح الى بعض المبـاح من اللهو » . (٣)

(١) انظر المناقشة في الابشيهي : المستطرف ٢/ ٢٣١

(٢) ابن الجوزي : اخبار الحمقى والمغفلين : ١٦

(٣) نفسه

ويقولون ايضا « كان رسول الله (ص) يمزح ولا يقول الا حقا » . (٤)

وسئل النخعي : « هل كان اصحاب رسول الله (ص) يضحكون ؟ قال : نعم والايمان في قلوبهم مثل الجبال الرواسي . وعن علي بن ابي طالب انه قال : « روحوا القلوب واطلبوا لها طرف الحكمة فانها تمل كما تمل الابدان » . (٥)

وروي عن خالد بن صفوان الخطيب المعروف :
« لا بأس بالمفاكهة تخرج الرجل من حال العبوس » . (٦)
فكما ان في الفاكهة راحة للجسم فان الفكاهة راحة للنفس . . .

وهكذا يذهب المؤلفون المسلمون الى ان الفكاهة تكاد تكون ضرورة نفسية وعقلية يميل الانسان بطبعه اليها ، حيث لا يحتمل الجد المتواصل ومن هنا ابتدأ الاخباريون ينقل الفكاهة وحكاياتها حتى منذ الصدر الاول في الاسلام متتبعين شخصياتها البارزة ، مختلقين الحكايات التي تنسب الى مشاهير الفكهين فيقبل الناس عليها بنفوس متفتحة ، وتتناقلها الاخبار جيلا بعد جيل .

وكلما تقدم بنا الزمن نجد هذا الفن يستقل بنفسه في فصول ثم في مؤلفات تتخصص في نوادر وحكايات طبقات مختلفة من الناس ، وتصبح الفكاهة المروية وسيلة متخصصة من وسائل التعبير عن الموقف ، كما تعكس صور المجتمع بجميع ما يدور فيه من صراعات ومنافسات ومواقف .

ولعل اطرف ما في ادب الفكاهة الاخباري المروي انه يؤكد تأكيدا واضحا لا لبس فيه على وجود فئات واضحة المعالم في المجتمع العباسي ، تستقل باعمالها وتتخصص بوظائعها . ولكل فئة من هذه الفئات فكاهات نخصها تدور حولها . يتخذها الناس وسيلة من وسائل تصويرها او تصوير موقفهم منها ، بابراز الجوانب التي تثير سخريتهم او نقدهم او ضحكهم منها . . . ولم ينج من هذه الفكاهات اكثر الفئات جدية ووقارا في المجتمع الاسلامي . فالقضاة والفقهاء والمحدثون وائمة المساجد والوعاظ كانوا هدفا للحكايات الفكهة الساخرة . بل لم يسلم الخلفاء انفسهم من حكايات تعرض بهم او تعبر عن رأي في سياستهم وشخصياتهم . . ورغم ان اكثر الحكايات المروية عن الخلفاء تتخذ طابع الصراع السياسي بين الامويين والعباسيين فتدور عامة الطرائف حول شخصيات الخلفاء الامويين . فان

---

(٤) المستطرف : ٢/ ٢٣١

(٥) نفسه : ٢٣٢

(٦) محاضرات الادباء ١/ ٢٨٢

الخلفاء العباسيين مع ذلك لم يسلموا من نوادر تعرض بهم او بقابلياتهم على الحكم على الاشياء ، اوربما بأنسابهم التي اختلطت بأنساب العجم - رغم كونهم من قريش اشراف العرب . .

وبالرغم من ان جميع طبقات المجتمع قد تعرضت للنقد الساخر او التعريض عن طريق الفكاهات والنوادر فان هذه الفئات او الطبقات تتفاوت على حظها من النوادر والحكايات التي تدور حولها فكان لبعضها قسط اوفر من غيرها . ولم يكن ذلك مسببا دائما من ظاهرة بعينها كأن يتندر الناس بأحاديث الطفيليين او البخلاء او المحتالين والمهرجين والقصاص . فان هذه الشخصيات اصبحت تستوجب التندر ، بحكم ما يصدر عنها من افعال او اقوال . اما ان يلح المتندرون والرواة على طبقة - كطبقة المعلمين - ويكثرون من الحديث والفكاهة عنها ، ويصفونها بالغفلة فتلك قضية اخرى يجب التساؤ ل عن اسبابها وسنقف عندها من بعد . . .

وتبرز نوادر كل فئة مواطن الضعف فيها ، والجوانب التي تستوجب النقد . وليست هناك وسيلة اكبر جدوى واعظم قدرة على الانتشار الواسع والسريع كقدرة النادرة او الفكاهة . . . فهي صحافة الناس اليومية انذاك على انها تتميز عن جميع وسائل الانتشار الاخرى بخفة وقعها في النفوس وقبول الناس لها . . وهي فوق ذلك مجهولة القائل لا يدعيها احد ، ولذلك فهي ايضا اسلم عاقبة ، مع قدرة على التغير الحر الظريف . .

ان ادب الفكاهة وسيلة جيدة لاي باحث لكي يتعرف على جهات كثيرة من حياة المجتمع العباسي ، تصورها وجهة نظر معاصرة لها . فمن خلال النوادر التي تدور حول القضاة او المحدثين - وهم من اقرب الطبقات الى الاصول والشريعة - ندرك ان المجتمع العباسي كان يعاني من وجود قضاة او فقهاء يجهلون الاصول الاساسية للاسلام ، بحيث لم يكن احدهم يمز بين القرآن والشعر . انظر الى الحكاية التالية :

قيل « احضر رجل ولده الى القاضي فقال : يا مولانا ان ولدي هذا يشرب الخمر ولا يصلي ، فانكر ولده ذلك . فقال ابوه : يا سيدي ، افتكون صلاة بغير قراءة ؟

فقال الولد : اني اقرأ القرآن

فقال له القاضي : اقرأ حتى اسمع

فقال :

علق القلب الربابا   بعدما شابت وشابا

ان دين الله حق   لا أرى فيه ارتيابا

فقال ابوه : انه لم يتعلم هذا الا البارحة ، سرق مصحف الجيران وحفظ هذا منه
فقال القاضي : وأنا الاخر احفظ آية منها هي :
قـد رأى الهـجـر عـذابـا فـارحمي مـضـنى كئيـبـا
ثم قال القاضي : قاتلكم الله ، يعلم احدكم القرآن ولا يعمل به . . . (٧)

وهناك قضاة بأعينهم كانوا هدفا لحكايات خاصة بهم دون سواهم . فالقاضي يحيي بن اكثم من قضاة الرشيد والمأمون كان من اكثر القضاة تعرضا للسخرية وللاقاويل . ويبدو انه نجح في تكوين جماعة كبيرة من الخصوم الذين كانوا يتتبعون حركاته ويختلقون الحكايات التي تسخر منه . ولعل السبب في ذلك علاقته بالمعتزلة ووصوله الى ارفع المناصب (منصب قاضي القضاة) في خلافة المأمون . هذا رغم ان يحيي بن اكثم ينتمي الى اصل عربي اشتهر فيه من القضاة والحكماء اكثم بن صيفي صاحب الاقوال المأثورة في العربية ، ومع ذلك فقد خص يحيي بن اكثم بحكايات تصفه بممارسات شاذة وتدعي عليه حرصا عظيما على المنصب والمال وفسادا فيهما . . من هذه الحكايات الحكاية التالية التي تتناول موضوعه بفكاهة ملمحة الى بعض هذه الصفات التي ذكرها عنه ناقدوه :

قيل « ولى يحيي بن اكثم قاضيا على اهل جبلة فبلغه ان الرشيد انحدر الى البصرة فقال لاهل جبلة اذا اجتاز الرشيد فاذكروني عنده بخير .

فوعدوه بذلك : فلما جاء الرشيد تقاعدوا عنه فسرح القاضي لحيته وكبر عمته وخرج فرأى الرشيد في الحراقة ومعه ابو يوسف القاضي ، فقال : يا امير المؤمنين نعم القاضي قاضي جبلة عدل فينا وفعل كذا وكذا . .

وجعل يثني على نفسه فلما رآه ابو يوسف عرفه فضحك ، فقال له الرشيد : مم تضحك ؟
فقال : يا امير المؤمنين ، المثنى على القاضي هو القاضي .
فضحك الرشيد حتى فحص برجله الارض . ثم امر بعزله فعزل . . (٨)
فحيلة القاضي لم تنجه من العزل ، بل ربما هي السبب فيه . .
وتمتاز بعض حكايات القضاة او الفقهاء بروح من الفكاهة تصدر عن الشخصية نفسها ، حين تعرضها النادرة لموقف من المواقف الحرجة ،
قيل : جاء رجل الى فقيه فقال : افطرت يوما في رمضان .

(٧) المستطرف : ٢/ ٢٣٩

(٨) نفسه

فقال : اقض يوما مكانه

فقال : قضيت واتيت اهلي وقد عملوا مأمونية فسبقتني يدي اليها فأكلت منها .

فقال : اقض يوما آخر مكانه .

قال : قضيت واتيت اهلي وقد عملوا هريسة فسبقتني يدي اليها .

فقال : ارى الا تصوم الا ويدك مغلولة الى عنقك . .(٩)

ولا تتندر الفكاهة في الادب العباسي بجماعة دون ان يكون خلف هذا التندر موقف اجتماعي تصدر عنه ، وتعامل الطبقة المتندر بها او الفئة التي تدور حولها الحكايات تبعا لذلك . ولعل من ابرز الطبقات التي تعرضت لهذه السخرية في الفكاهة طبقة المعلمين التي كان لها شأن في المجتمع العباسي .

ان طبقة المعلمين التي تحمل على عاتقها مسؤولية العلم وتأديته تتعرض في المجتمع الاسلامي منذ هذا العصر ، وربما قبله بقليل ، لشتى المفارقات والحكايات ، ورغم ان المعلم هو عنوان العلم الذي يحمله على عاتقه ويؤديه رسالة في حياته ، ورغم قدسية العلم التي تحفل بها الاقوال المأثورة والامثال المضروبة ، فان ذلك كله لم ينعكس بصورة مطردة مع شخصية المعلم التي تبرز في النوادر والحكايات موصوفة بالغفلة والحمق .

على ان عامة الذين قصدوا بهذه الصفة انما هم من معلمي الصبيان والكتاتيب الذين زاد عددهم في هذا العصر باتساع الحركة التعليمية ، وبفتح الكتاتيب لكافة الطبقات يقبل عليها اولاد العامة لتعلم قراءة القرآن والكتابة . . ورغم شيوع التعليم بين جميع طبقات الناس في المجتمع العباسي ، بقيت مهمة التعليم مهمة فردية يقوم بها المعلمون بأنفسهم ، واعني بذلك ان المعلم يتخذ العلم طريقا للكسب ويعتمد اعتمادا تاما على ما يقدمه الصبيان المتعلمون له من اجر ، كثيرا ما يكون اجرا نوعيا ـ اي من اصناف الطعام والمآكل . . وصار المثل يضرب بخبز المعلم وكسبه الذي يقوم عليه قوته اليومي ، وهو مما يمده به عادة تلاميذه(١٠) فصار الناس يتفكهون بهذا الجانب من شخصيته . هذا الى جانب عناصر اخرى في شخصية المعلم تتصل بعلمه وعقله . فقد شاع بين الرواة والادباء ضرب المثل بعقلية المعلم التي تمليها عليه طبيعة الطبقة التي يتصل بها ويجالسها . وهم عادة من الصبيان . وهكذا صار لا يوثق بعقل معلم الصبيان لانه يقضي يومه لا يكاد يجالس غير الصبيان الصغار ، ومجالستهم تقضي على قدراته العقلية النامية .

---

(٩) نفسه ٢٣٨

(١٠) الثعالبي : خاص الخاص : ٥١ . وانظر كتاب الجاحظ والحاضرة العباسية ٨٣ ـ ٨٦

من هنا وصف معلموا الصبيان خاصة بالحمق والغفلة فأصبح يقال في الامثال المضروبة « احمق من معلم كتاب »(١١) واقترن اسم المعلم بالحاكة والغزالين ، وهم جميعا يعدون من اضعف الطبقات عقلا ، يقول الجاحظ « وقد سمعنا قول بعضهم : الحمق في الحاكة والمعلمين والغزالين »(١٢) .

على اننا يجب ان نستدرك ـ كما استدرك الجاحظ من قبل ـ بان المعلمين لم يكونوا جميعا بهذا الوصف ، وانهم ينقسمون الى طبقتين : طبقة المؤدبين الذين يرتفعون عن طبقة معلمي الكتاتيب وفيهم علماء ولغويون ونحويون مشهورون كالكسائي وقطرب وغيرهما . وهؤلاء لهم شأن آخر . اما طبقة معلمي الكتاتيب فهي التي دارت اكثر الحكايات حولها ، وتفكه الرواة باحاديثها . . . ولقد كانوا من الشهرة في هذا المضمار بحيث كتبت فصول ورسائل متخصصة فيهم وفي احاديثهم ، وراح الرواة يختلقون النوادر والطرائف التي تتناول خلقهم واحوالهم ساخرة ومتفهكة .

ولقد اوشك الجاحظ ان يتخصص بحكايات المعلمين فقد كتب عنهم في كتبه المختلفة ، وخصهم برسائل مستقلة . وقد نقل الكتاب المتأخرون اكثر حكايات المعلمين عن الجاحظ (١٣) وما يجدر ذكره ان الجاحظ قد مارس التعليم ، وكان على صلة مباشرة بهذه الطبقة ، هذا علما بانه يتمتع بقسط عظيم من حب الفكاهة والتندر ، يتلفظ احاديثها اينما اتيح له ان يفعل . ومن اشهر الحكايات التي يرويها الجاحظ من مروياته التي خبرها بنفسه . الحكاية التالية :

« عن الجاحظ انه قال : الفت كتابا في نوادر المعلمين وما هم عليه من التغفل ثم رجعت عن ذلك ، وعزمت على تقطيع ذلك الكتاب . فدخلت يوما مدينة فوجدت فيها معلما في هيئة حسنة فسلمت عليه فرد على احسن رد ، ورحب بي . فجلست عنده وباحثته في القرآن فاذا هو ماهر فيه . ثم فاتحته في الفقه والنحو وعلم المعقول واشعار العرب فاذا هو كامل الآداب . فقلت : هذا والله مما يقوي عزمي على تقطيع الكتاب . قال : فكنت اختلف اليه وازوره فجئت يوما لزيارته فاذا الكتاب مغلق ، ولم اجده ، فسألت عنه فقيل : مات له ميت فحزن عليه وجلس في بيته للعزاء . فذهبت الى بيته وطرقت الباب فخرجت الي جارية وقالت : ما تريد ؟

قلت ـ سيدك

فدخلت وخرجت وقالت : باسم الله

---

(١١) الجاحظ : البيان والتبيين : ٢٤٨/١

(١٢) نفسه : ٢٤٩

(١٣) المستطرف : ٢/ ٢٤١ ـ ٤٣

فدخلت اليه واذا به جالس فقلت : عظَّم الله أجرك ، لقد كان لكم في رسول الله اسوة حسنة ، كل نفس ذائقة الموت . فعليك بالصبر ثم قلت له :

ـ هذا الذي توفي ولدك ؟

قال : لا

قلت : فوالدك

قال : لا

قلت : فأخوك

قال : لا

قلت : فزوجك

قال : لا

فقلت : وما هو منك ؟

قال : حبيبتي

فقلت في نفسي : (هذه اول المناحس) فقلت : سبحان الله ، النساء كثير وستجد غيرها فقال : اتظن اني رأيتها ؟

قلت : (وهذه منحسة ثانية) ثم قلت : وكيف عشقت ولم تر ؟

فقال : اعلم اني كنت جالسا في هذا المكان وانا انظر من الطاق ، اذ رأيت رجلا عليه برد وهو يقول :

يـا أم عـمـرو جـزاك الله مكـرمـة ... ردي عـلي فـؤادي أيـنما كـانـا

لا تـأخـذين فـؤادي تـلعبـين بـه ... فـكيـف يلعـب بـالانسـان انسـانـا

فقلت في نفسي : لولا ان ام عمرو هذه ما في الدنيا احسن منها ما قيل فيها هذا الشعر فعشقتها فلما كان منذ يومين ، مر ذلك الرجل بعينه وهو يقول :

لـقـد ذهـب الحـمـار بـأم عـمـرو ... فـلا رجـعـت ولا رجـع الحـمـار

فعلمت انها ماتت ، فحزنت عليها واغلقت المكتب وجلست في الدار .

فقلت : يا هذا ، اني كنت قد الفت كتابا في نوادركم معشر المعلمين ، وكنت حين صاحبتك عزمت على تقطيعه ، والآن قد قويت عزمي على ابقائه . واول ما ابدأ بك ان شاء الله تعالى . .»(١٤) .

(١٤) نفسه : ٢/٢٤٢ ـ ٤٣

هذه الحكاية يمكن ان تكون خلاصة لرأي المجتمع في المعلمين وما يمكن ان تبلغه عقليتهم من سذاجة وبعد عن الواقع . اما عامة حكاياتهم الاخرى فتدور حول تعاملهم مع الصبيان واحتيالهم عليهم بكل وسيلة في سبيل جذبهم الى العلم . وبينما يتميز المعلم بالحرص على متابعة تلاميذه نجد التلميذ يحتال بكل حيلة للهروب من الدروس ، ويظهر وكأنه يتمتع بذكاء اكبر وبحيلة اقدر مما يتمتع به معلمه . . . وتتقصد النوادر ان تظهر صورة ساخرة للمعلم وهو يتتبع هذا التلميذ الداهية . تقول احدى هذه النوادر - منقولة عن الجاحظ ايضا ، يقول :

« مررت على خربة فاذا بها معلم ، وهو ينبح نبح الكلاب فوقفت انظر اليه ، واذا بصبي قد خرج من دار فقبض عليه المعلم وجعل يلطمه ويسبه . فقلت : عرِّفْني خبره .

فقال : هذا صبي لئيم يكره التعليم ويهرب ويدخل الدار ولا يخرج . وله كلب يلعب به فاذا سمع صوتي ظن انه صوت الكلب فيخرج فأمسكه . . »(١٥) .

ومما تعرضه الفكاهة من علاقة المعلم بتلميذه الطرائف التالية :
قيل « قرأ صبي على معلم : (وان عليك اللعنة يا شيخ . .) واخذ يكرر ويقف . فقال : (عليك وعلى والديك) . فقال الصبي ليس فيه (وعلى والديك) لكنه (غليك) هل الحقه به ؟(١٦) وقيل : « كان معلم يلقن صبيا (عبس وتولى) . فكان يقول (أبس وتولى) فضربه المعلم فقال : عاه . فقال : حول العين من ههنا الى ثم وخلصني . . (١٦)

« وامر آخر معلما ان يعلمه الفرائض فامتحنه يوما فقال له :
ما تقول في رجل مات وخلف ابنتين وابنا ؟
فقال : اما الابن فيسقط
فقال : نعم ، اذا كان مثلك . . (١٧)

اما احاديث الطبقة الخاصة (أي طبقة المؤدبين) فلها شأن آخر . فهي لا تكاد ترد في ضمن نوادر الطبقة الاولى من المعلمين ، بل تختص بها نوادر تدور حول طبقة النحويين وعلماء اللغة خاصة . وتتناول هذه الاحاديث والنوادر جانبا آخر من شخصيتهم يتصل بصورة خاصة بعلمهم في اللغة والنحو

---

(١٥) نفسه : ٢٤١

(١٦) محاضرات الادباء : ١/ ٥٤

(١٧) نفسه : ٥٨

وحرصهم على التعامل بالفصحى مع جميع طبقات الناس ، بغض النظر عمن يتعاملون معه ، مما يثير سخرية العامة وتندرهم بالنحوي الذي لا يعرف اين يضع علمه باللغة فلا يفرق بين متخصص بهذا العلم ورجل من سائر الناس .

من ذلك الحكايات الطريفة التالية :

قيل : « ان بعض الفقراء وقف على باب نحوي فقرعه ، فقال النحوي :
من بالباب ؟
فقال : سائل
فقال : ينصرف
فقال : اسمي احمد
فقال النحوي لغلامه : اعط سيبويه كسرة . . »(١٨)

فالسائل يظهر هنا وكأنه بارع متخصص في باب ما ينصرف ولا ينصرف في علم النحو ، ، هذا فضلا عن حضور بديهته وبراعته في الجواب . على ان التعريض بهذا النحو الظريف يتناسب مع ظرفه هو ، ومما يحكي ايضا في سخرية العامة من النحوي الحكاية التالية :

قيل : « وقال نحوي لصاحب بطيخ : بكم تانك البطيختان اللتان بجنبهما السفر جلتان ودونهما الرمانتان ؟

فقال « بضربتان وصفعتان ولكمتان ، فبأي آلاء ربكما تكذبان . . »(١٩)

على ان موقف بعض الحكايات من النحوي المتكلف ربما كان شديدا ، بسبب تقعر النحوي نفسه وتكلفه الفصحى تكلفا يستدعي من السامع ان يجيبه بما يتناسب مع تكلفة . من ذلك الحكاية التالية :
« عاد بعضهم نحويا فقال : ما الذي تشكوه ؟

قال : حمى جاسيه نارها حامية منها الاعضاء واهية والعظام بالية .
فقال له : لا شفاك الله بعافية ، يا ليتها كانت القاضية . . . (٢٠) فكأن العامة تنتقم لنفسها في حكايات كهذه . .

---

(١٨) ابن حجة الحموي : ثمرات الاوراق : ١/ ٣٩ - ٤٠

(١٩) محاضرات : ١/ ٦٣

(٢٠) المستطرف : ٢/ ٢٤١

ولقد اشتهر بعض اللغويين المتقعرين الذين يعجبون بالغريب في كل مناسبة ، واصبحوا مدار حكايات خاصة بهم تدور حولهم وتنسب الى اكثر من شخصية تسميها الحكاية باسمها . وقد بلغ ولع بعضهم بالغريب مبلغا جعلهم ينطقون بكلام يقول الناس عنه انه من وحي الجبن والشياطين وليس من كلام الانس . ويحكى عن احدهم انه كان يصاب بحالة من الغيبوبة . فيتكلم بكلام لا يفهمه الناس .

يحدث الجاحظ عنه فيقول :

« مر ابو علقمة (٢١) ببعض طرق البصرة وهاجت به مرة ، فوثب عليه قوم منهم ، فأقبلوا يعضون ابهامه ويؤذنون في اذنه ، فأفلت منهم فقال :
ـ ما لكم تتكأكأون علي كماتتكأكأون على ذي جنة ، افرنقعوا عني .
قال : دعوه فان شيطانه يتكلم بالهندية . . (٢٢)
وتنسب هذه الحكاية الى اكثر من واحد من المولعين بالغرائب اللغوية . . .

فهذه الحكايات وامثالها ـ وهي كثيرة وشتى ـ تحمل دلالات منها ان عامة الناس قبل كل شيء تختلف عن خاصتهم في مستوى تعليمها وثقافتها اي انك لا تخاطب عامة الناس كما تخاطب اصحاب التخصص في علم من العلوم . هذا فضلا عن ان فيها دلالة واضحة على الفرق الشاسع الذي اصبح يفصل ما بين اللغة العربية الاولى ، ولغة المولدين الحضريين التي لم تعد تلتزم كل الالتزام بطرائق الفصحى وقواعدها . فما بالك اذا كان النحوى مولعا بالغريب لا بالفصيح المفهوم فحسب ، ولعا يجعله يخاطب كافة الناس دون تمييز بين طبقاتهم . . . ؟

والمتكلفون ـ على اية حال ـ يتعرضون للسخرية والفكاهة ، من اي لون كان تكلفهم . والتطرف في كل اتجاه ـ سذاجة او تكلفا ـ يستدعي التفكه ، ويثير الضحك . . . ومما يحكى عن المتكلفين الطرفة التالية ، التي حكاها ابن الجوزي :

« قال حدثنا ابو حمزة المؤدب ، قال : حدثنا احمد بن محمد القزويني ـ وكان شاعرا ـ انه دخل سوق النخاسين بالكوفة فقعد الى نخاس فقال :

---

(٢١) ابو علقمة النحوي النميري : قال ياقوت : آراه من اهل واسط . وقال القفطي : قديم العهد يعرف اللغة . كان يتقعر في كلامه ويعتمد الحوشي من الكلام والغريب . (حاشية محقق البيان والتبيين)

(٢٢) البيان : ١/ ٣٧٩ ـ ٨٠

ـ يا نخاس ، اطلب لي حمارا لا بالصغير المحتقر ولا بالكبير المشتهر ، ان اقللت علفه صبر ، وان اكثرت علفه شكر ، لا يدخل تحت البواري ولا يزاحم لي السواري . اذا خلا في الطريق تدفق ، واذا كثر الزحام ترفق ، فقال له النخاس ، بعد ان نظر اليه ساعة : دعني ، اذا مسخ الله القاضي حمارا اشتريته لك . . (٢٣) .

ولا يسلم من التعريض بالفكاهة والنادرة اية طبقة لها علاقة بثقافة العصر من قريب او بعيد . فمن المعلوم ان الحركة العلمية التي زخر بها العصر قد تشعبت واتسعت آفاقها بحيث تكونت تخصصات مختلفة ، ونشأت طبقات من المتخصصين في كل علم من هذه العلوم . على ان اكثر هـذه العلوم انطلقت في اساسها من الدراسات الدينية والقرآنية ، فالقرآن وتفسيره لم يكن منطلقا اول للدراسات الفقهية والشرعية فحسب ، بل هو المنطلق كذلك للدراسات العقلية التي بدأت بعلم الكلام وانتهت بالفلسفة الاسلامية فضلا عن جميع انماط الدراسات اللغوية والبلاغية والادبية . .

ولم يمض على ظهور الاسلام فترة وجيزة الا وقد نشأت طبقة من المتخصصين المحترفين في جميع هذه العلوم ، وعلى رأسها العلوم القرآنية والدينية . فنشأت طبقة من القراء والمحدثين والقصاص والوعاظ . . ما لبثت بمرور الزمن ان اصبحت محترفة لهذه العلوم ترتزق منها وتكسب عيشها . فكان دخول اعداد كبيرة من الناس المتكسبين بهذه الدراسات صنيعا على العلم نفسه ، وداعيا من دواعي السخرية التي تعرضت لها شخصيات كثيرة ممن اتخذت العلم ارتزاقا والوعظ طريقا للكسب .

وتأتي شخصية القاص على رأس هذه الشخصيات التي اولع بها الكتاب والرواة في العربية ، واول ما يستدعي سخرية المتتبعين لهذه الفئة حرص عامة القصاص الذين يدعون الوعظ والتفقه ، على الظهور بالمظهر الوقور الذي يجتذب اليهم العامة ، ويغري بهم المتفكهين من الادباء والرواة ، واول مظهر للوقار عندهم ان يطيل احدهم لحيته ويعظم كور عمامته ، كما كان ابو عبد الله الكرخي اللحياني يفعل ، وكما تصفه الرواية التالية فيقول :

« مضى ابو عبد الله الكرخي الى الربض فجلس على باب ونقش لحيته وادعى الفقه . فوقف عليه رجل فقال له :

ـ اني ادخلت اصبعي في انفي فخرج عليها دم .

قال : احتجم

قال : جلست طبيبا او فقيها . . ؟(٢٤)

---

(٢٣) اخبار الحمقى : ١٢٦

(٢٤) البيان : ٢/ ٣٢١ ـ ٢٢

وقد اولع الكتاب المسلمون بأصحاب اللحى خاصة ، وقد خصهم ابن الجوزي بحكايات ، ووصف بعضهم بادعاء الزهد ، وكان يدعو بدعوات عجيبة يصفه ابن الجوزي بقوله « وكان طويل اللحية احمق(٢٥) ومن حكاياته الطريفة في بعض اصحاب اللحى ، الحكاية التالية :

« خرج عبادة ذات يوم يريد السوق فنظر في بعض طرقه الى شيخ طويل اللحية ، كلما اراد ان يتكلم بادرته لحيته . فمرة يدسها في جيبه ومرة يجعلها تحت ركبته . فقال له عبادة :

ـ يا شيخ ، لم تترك لحيتك هكذا ؟
قال : افتريد ان انتفها حتى تكون مثل لحيتك ؟
قال عبادة : فان الله يقول (قد افلح من زكاها وقد خاب من دساها) .

وقال (صلى الله عليه وسلم) ـ (حفوا الشارب واعفوا اللحى) ومعنى اعفوا اللحى ان يزال اثرها . فقال الشيخ : صدق الله ورسوله . سأجعلها كما امر الله ورسوله ، فحلق لحيته وجلس في دكانه فكان كل من رآه وسأله عن خبره ، قرأ عليه الآية وروى له الحديث . . »(٢٦).

ويقترن طول اللحية والمبالغة في المظهر الوقور ، بقلة العلم . فكلما كان الواعظ او القاص اكبر جهلا بالاصول ، كان احرص على المبالغة في اظهار العلم والوقار . وكلما كان اشد طمعا وكلبا على الدنيا ومباهجها كان اكبر اظهارا للزهد والتقشف . وهكذا راح هؤلاء يسلكون مسلك المبالغة الشديدة في مواعظهم . جهلا بأصول الاشياء . ولم يفت المتندرين ان يلتفتوا الى هذه المفارقات التي تجتمع في شخصية القاص فتجعل منه هدفا سهل المتناول . وهكذا اولعت اكثر النوادر بتناول هذا الجانب وفضح هؤلاء الادعياء ، بالضحك عليهم وبالسخرية الفكهية من اساليبهم فيظهر القاص في هذه النوادر شخصية يجتمع فيها حب ادعاء العلم بأصول المواعظ والجهل الفاضح الذي ينم عنه هذا اللجوء الى الغرائب ، والمبالغات التي يرى القاص انها الطريق الى استدعاء عواطف العامة والتأثير منهم ، بخلق انواع من التهويل عليهم . يروي الجاحظ عن بعض قصاص البصرة ، يقول :

« وكان عندنا قاص يقال له ابو موسى كوش ، فأخذ يوما في ذكر قصر الدنيا وطول ايام الاخرة ، وتصغير شأن الدنيا وتعظيم شأن الاخرة فقال : هذا الذي عاش خمسين سنة لم يعش شيئا وعليه فضل سنتين .

(٢٥) اخبار الحمقى : ١٣٨

(٢٦) نفسه ١٧٨

قالوا : وكيف ذاك ؟

قال : خمس وعشرون سنة ليل ، هو فيها لايعقل قليلا ولا كثيرا . وخمس سنين قائلة ، وعشرون سنة اما أن يكون صبيا وإما أن يكون معه سكر الشباب فهو لايعقل . ولابد من صبحة بالغداة ونعسه بين المغرب والعشاء وكالغشي الذي يصيب الانسان مرارا في دهره وغير ذلك من الآفات .

فاذا حصلنا ذلك فقد صح ان الذي عاش خمسين سنة لم يعش شيئا ، وعليه فضل سنتين . . (٢٧) فأي حساب هذا الذي شغل ههذا القاص به نفسه وانتهى الى هذه النتيجة الطريفة . . . وهكـذا هي اجتهادات القصاص . .

ومن الطرائف التي بين ايدينا ، يبدو ان المستمعين الى القاص لم يكونوا جميعا في مستوى واحد من العلم . فبعضهم لم تكن تفوته تأويلات القاص العجيبة فيتنبه الى جهل القاص او سوء تأويله . فلا يسكت عليه بل يعلن عن رأيه معرضا به ، كما في الحكايات الطريفة التالية :

« قص قاص فقال : اذا مات العبد وهو سكران دفن وهو سكران وحشر وهو سكران فقال رجل في طرف الحلقة : هذا والله نبيذ جيد ، يساوي الكوز منه عشرين درهما وتقول نادرة اخرى :

« تكلم بعض القصاص قال : في السماء ملك يقول كل يوم :
لدوا للموت وابنوا للخراب
فقال بعض الاذكياء : اسم هذا الملك ابو العتاهية . .

ذلك ان هذا هو شطر بيت من شعر ابي العتاهية في الزهد ، ويبدو ان الامر قد اختلط على القاص ، فظن ان هذا لمن كلام المواعظ ، وان المستمعين اليه لا يفـرقون بـين الاشياء . . . وهكـذا تعبث الفكاهات بالقاص وشخصيته ، مظهرة جهله ، وادعاءه العلم ، وسذاجته . . . وربما وضعت النوادر الكثيرة وضعا مقصودا لتبرز هذه الصفات .

لقد بقيت شخصية القاص موضع تندر العلماء المسلمين قرونا من الزمن حتى كتبت كتب متخصصة في حيلهم واساليبهم . فقد كتب ابن الجوزي العالم ، الفقيه المشهور في القرن السادس الهجري كثيرا عنهم وخصهم باكثر من فصل وكتاب في حيلهم ومما يصف به ابن الجوزي مجلس القصاص قوله :

---

(٢٧) البيان : ٤/ ٢٦

« ومن القصاص من يمضي اكثر مجلسه في العشق والمحبة وانشاد الغزل الذي يحتوي على وصف المعشوق وجماله وشكوى الم الفراق ، حتى اني سمعت بعض القصاص ينشد على المنبر :

الا فاسقني خمرا وقل لي هي الخمر ... ولا تسقني سرا فقد امكن الجهر

قال وسمعته ينشد :

اعانقها والنفس بعد مشوقة ... اليها وهل بعد العناق تداني
وألثم فاها كي تزول صبابتي ... فيزداد ما القى من الهيمان

ومعلوم ان عامة الحاضرين اجلاف بواطنهم محشوة بالهوى . . » (٢٨) .

ويروي ابن الجوزي بعض نوادرهم ، ومنها ان قاصا يدعى (سيفون) كان يقص على الناس :

« وقرأ يوما : (ثم في سلسلة ذرعها سبعون ذراعا فاسلكوه) فقال :

هذه خلقت لبغا ووصيف ، فاما انتم فيكفيكم شريط بدانق ونصف . . »(٢٩) وهكذا تجعل الفكاهة من القصاص هدفا ، ولا تتحرج في سبيل الضحك منهم ان تقول ما تقوله فيهم حقا كان او باطلا . وتولع النادرة بفئات اخرى يمكن ان تدخل في نمط القصاص اوتعد قريبة منهم .

تلك هي الفئات التي احترفت بعض مظاهر العبادة او ما يتصل بها احترافا . ويدخل في هذه الجماعات قراء القرآن وبعض من ادعوا رواية الحديث وجماعة من ائمة المساجد الذين لم يكونوا اهلا لعملهم . واكثر ما يقع التندر بالقراء على غلطهم في قراءة القرآن وتصرفهم في ذلك بغير قصد وبحسن نية وكذلك في ائمة المساجد الذين يؤمون الناس في الصلاة دون ان يكون لهم علم بأصول ذلك .
ومما يروي عن القراء انه :

« مر بعضهم بقارىء يقرأ : (ألم ، غلبت الترك في ادنى الارض . .)
فقال له : (الروم)
فقال له : كلهم اعداؤ نا قاتلهم الله . . » (٣٠)

---

(٢٨) القصاص ورقة ١٣٣

(٢٩) نفسه : ورقة ١٢٧ ـ ٢٨

(٣٠) المستطرف : ٢/٢٣٧

ومن الحكايات المنسوبة الى بعض الخطباء في تفسير القرآن والوعظ ان احدهم قال في خطبة له : « ان الله خلق السموات والارض في ستة اشهر » فقيل له :

(في ستة ايام) فقال : والله اردت ان اقولها ولكن استقللتها . .) (٣١) .

ومن الحكايات التي تعرض ببعض ائمة المساجد قيل رواية عن مالك بن انس « . . صلى بعض الشطار خلف رجل ، فلما قرأ ارتج عليه فلم يدر ما يقول فجعل يقول : اعوذ بالله من الشيطان الرجيم ، وجعل يردد ذلك مرارا .

فقال الشاطر من خلفه : ما للشيطان ذنب الا انك لا تحسن تقرأ » (٣٢).

ومما يعرض فيه ببعض المحدثين الحكاية التالية :

« اجتمع نصراني ومحدث في سفينة فصب النصراني خمرا من زق كان معه في شربة وشرب . ثم صب فيها وعرض على المحدث فتناولها من غير فكر ولا مبالاة . فقال النصراني :

ـ جعلت فداك ، انما هي خمر .

قال : من اين علمت انها خمر ؟

قال : اشتراها غلامي من يهودي وحلف انها خمر فشربها المحدث على عجل ، وقال للنصراني :

ـ يا احمق نحن اصحاب الحديث نضعف مثل سفيان بن عيينة ويزيد بن هرون افتصدق نصرانيا عن غلامه عن يهودي ؟ والله ما شربتها الا لضعف الاسناد » (٣٣).

وهكذا تمضي الفكاهة في التعريض بكل جماعة ، وتحفل بها فصول وابواب من مؤلفات علماء مسلمين وادباء ذوي فضل وعلم ، بل لقد خصت بها مؤلفات تجمع طرائف كل فئة او جماعة .

ومن الظواهر التي تستحق الاهتمام ان النادرة كثيرا ما تعكس موقف الجماعة او المجتمع تجاه قضية او جماعة او بعض الافراد . وقد يشتهر بلد او جماعة بصفة معينة فتذهب الاخبار المحكية الى اظهار هذه الصفة في كل ما يروى عن هذه الجماعة او هذا البلد ، فتظهرهم بمظهر يتناسب مع شهرتهم . وربما كان لهذه المواقف جذور في الصراعات الكثيرة التي شهدها العصر العباسي ، مذهبية او سياسية او عنصرية شعوبية او اقليمية . . او غير ذلك . . . فأهل خراسان (واهل مرو خاصة) اشتهروا بالبخل

---

(٣١) اخبار الحمقى : ٩٦

(٣٢) اخبار الاذكياء : ١٤٨

(٣٣) لمستطرف : ٢/ ٢٣٠

فرد الناس اكثر حكايات البخل المنسوبة الى اقليم من الاقاليم الى اهل خراسان ، حتى جعلوا البخل طبعا في مائهم ، فاذا شربته حيواناتهم اصابها داء البخل فما بالك بأناسهم ؟ فيقولون مثلا ان الديكة في اي بلد تأخذ الحب بمناقيرها ثم تلفظه قدام الدجاج ، الا ديكة مرو فانها تسلب الدجاج ما في مناقيرها من الحب . وهذا دليل عندهم على ان بخل اهل مرو شيء في طبع البلاد وفي جواهر الماء فمن ثم عم جميع حيوانهم . (٣٤)

وفي الفكاهات المروية ان اهل حمص لا يجيدون اصول العبادة . يظهر ذلك في ممارساتهم لها . فمؤذنهم - كما تقول الحكايات - يهودي ، ومحتسبهم يتاجر بالخمر ، ومن الحكايات المحكية عنهم متفكهة بهذه الصفات فيهم انه :

« سمع مؤذن حمص يقول في سحور رمضان : تسحروا فقد امرتكم وعجلوا في اكلكم قبل ان اؤذن فيسخم الله وجوهكم . . » . (٣٥)

ان الفكاهة في الادب العباسي واجهة ظاهرة تخفي خلفها كثيرا مما يستتر ولا تراه العين المجردة في المجتمع العباسي . والفكاهة ليست مجرد ضحكة عابرة تمر سريعا وتنسى ؟ انها في الواقع تعبير مكثف وسريع يخفي حقائق اجتماعية وسياسية وفكرية حفل بها ذلك المجتمع الزاخر المتفتح على شتى الثقافات تصارعت فيه مذاهبها واتجاهاتها ، وانعكست على طبيعة علاقاته ومفاهيمه .

ان الطور الذي وصل اليه المجتمع العباسي : ثقافة وادبا وفلسفة وقيما ، علاقات واسبابا يشير بكل وضوح الى انه مجتمع يتمتع بكثير من اسباب التحضر ومظاهره . ولم يبلغ هذا الطور بين عشية وضحاها ، بل كان من الطبيعي ان تقوم فيه انواع من الصراع بين العناصر المتباينة : ثقافة ودينا وطبقة واصلا . . . الخ . فهو مجتمع خليط من العرب وغير العرب ، المسلمين وغير المسلمين ، اصحاب الثراء ومن دونهم في ذلك .

وبينما كانت الحواضر تعيش حياة تفتح وحركة دائبة في التطور المادي والفكري تقطع فيه اشواطا بعيدة الاماد ، تبقى البوادي بعامتها في منأى عن اسباب هذا التطور السريع . وينشأ تباين جديد بين حياة البادية التي تتسم ببساطة اسبابها المادية وصفاء طبعها وفصاحة اهلها ، وبين حياة الحاضرة في اختلاط اهلها وتعدد اسبابها المادية وانماطها وتعقد علاقاتها واختلاف قيمها ومفاهيمها . .

---

(٣٤) البخلاء : ١٨

(٣٥) المستطرف : ٢/٣٤٥

وليس من شأننا هنا ان نتبع مظاهر الصراع بين البادية والحاضرة الا بقدر ما يعنينا منه في مظهره الادبي ، وبخاصة في الفكاهة الادبية ، فأدب الفكاهة كما يبدو لي ـ لم يكن بمنأى عن هذه الصراعا ت التي احتواها العصر وساعد عليها تطور المجتمع العباسي .

ولعل ابرز صراع عرفه هذا العصر وصوره ادبه بأشكاله المختلفة الصراع بين العرب وغير العرب ، مما عرف في التاريخ والادب بالشعوبية . وفي ادب الفكاهة يولع الرواة بحكايات الموالي والعجم (من النبط او الفرس او غيرهم) معرضين بهم في حساسيتهم الشديدة في قضية النسب والمنزلة الاجتماعية او مصورين لهجتهم حينما ينطقون بالعربية ومن ثم موقف المجتمع العربي منهم كما في الحكاية التالية مثلا :

قيل « كان نافع بن جبير اذا مرت جنازة فيقال : عربي ، يقول : يا قوماه ، وان قيل : مولى يقول : ـ مال الله يأخذ ما يشاء ويدع ما يشاء . . » . (٣٦)

ويوصف بعض الموالي بالذكاء وحضور البديهة في المواقف التي تتطلب ذلك :
« روى سعيد بن يحيى الاموي عن ابيه قال : كان فتيان من قريش يرمون فرمى واحد منهم ، من ولد ابي بكر وطلحة ، فقرطس فقال :
ـ انا ابن عظيم القريتين .
فرمى اخر من ولد عثمان فقرطس ، فقال :
ـ أنا ابن الشهيد .
ورمى رجل من الموالي فقرطس فقال :
ـ انا ابن من سجدت له الملائكة .
فقالوا له : من هو ؟
فقال : آدم . . »(٣٧)

وهكذا صارت الحكايات والطرائف تصور دقائق مواقف الجماعات المختلفة ، وتعكس الصراعات بصورة غير مباشرة وبتلميحات خفية دون ان تلجأ الى التسجيل المباشر لكنها ابعد اثرا واوسع انتشارا على اية حال . .

---

(٣٦) محاضرات الادباء ١/ ٣٤٧

(٣٧) اخبار الاذكياء : ١٥٠ ـ ٥١

وكما ان الموالي كانوا عرضة للتفكه والتندر بأحوالهم ومواقفهم ، تتلقط النادرة ما يخفي على العين المجردة من احوالهم ، كذلك تتناول العرب بالتتبع والتفكه وتبرز مقابل حكايات الموالي والعجم شخصيات تمثل الجانب العربي الخالص . ومن ابرز الشخصيات التي ادير حولها العديد من النوادر والفكاهات في هذا الطرف شخصية الاعرابي الذي ظل بعيدا عن جميع مظاهر الحياة الحضرية واسبابها ، فلما وفد على الحاضرة احس بالغربة بين اهلها وادهشته كثير من مظاهر حياتهم التي لم يألفها فراح يتعامل معها بسذاجة وطبع لفتت اليه انظار اهل الحاضرة ، ووجد فيه اهل الفكاهة ضالتهم المنشودة ليديروا حوله شتى الحكايات التي تزخر بها كتب الادب والاخبار . وليس بمستبعد ـ في ظني ـ ان تكون شخصية الاعرابي ردا من الردود الكثيرة التي ابتدعتها الموالي ليردوا على العرب الذين سخروا منهم وادارا كثيرا من حكاياتهم تعريضا بشخصياتهم . .

ومن الطريف ـ في هذا الصدد ـ ان اكثر الحكايات التي تعرض بالموالي ومنزلتهم وتحقر من شأنهم تأتينا منسوبة الى الفترة الاموية او ما قبلها . . وهي فترة السيادة العربية ـ في حكم جميع المؤرخين تقريبا ـ بينما عامة حكايات الاعراب تتناولهم في علاقتهم بالحاضرة العباسية خاصة .

على ان الاعرابي ـ رغم سذاجته ـ حاضر البديهة فطرى الذكاء صريح في التعبير عن ذاته ، حتى وان كلفه ذلك حياته ، وهو يتعرض للمواقف الحرجة بسبب هذه الصفات التي توشك ان تكون مفقودة في حياة اهل الحواضر . يروي الابشيهي الطرفة التالية عن الخليفة المهدي يقول :

« خرج المهدي يتصيد فغار به فرسه حتى وقع في خباء اعرابي فقال :
ـ يا اعرابي هل من قرى ؟
فاخرج له قرص شعير فأكله ثم اخرج له فضلة من لبن فسقاه ، ثم « اتاه بنبيذ في ركوة فسقاه ، فلما شرب قال :
ـ اتدري من انا ؟ قال : لا . قال :
ـ انا من خدم امير المؤمنين الخاصة
قال : بارك الله لك في موضعك
ثم سقاه مرة اخرى فشرب ، فقال :
ـ يا اعرابي اتدري من انا ؟
قال : زعمت انك من خدم امير المؤمنين الخاصة
قال : لا ، انا من قواد امير المؤمنين
قال : رحبت بلادك وطاب مرادك

ثم سقاه الثالثة ، فلما فرغ قال :

ـ يا اعرابي اتدري من انا ؟

قال : زعمت انك من قواد امير المؤمنين ؟

قال : لا ، ولكنني امير المؤمنين

قال فأخذ الاعرابي الركوة فوكأها وقال :

ـ اليك عني ، فوالله لو شربت الرابعة لادعيت انك رسول الله فضحك المهدي حتى غشي عليه ، ثم احاطت به الخيل ونزلت اليه الملوك والاشراف ، فطار قلب الاعرابي فقال له :

ـ لا بأس عليك ولا خوف ثم امر له بكسوة ومال جزيل . . »(٣٨)

ويروى الاصمعي عن ذكاء الاعراب وحضور بديهتهم التي تتجلى حتى في صبيانهم يقول :

قلت لغلام حدث السن من اولاد العرب :

ـ ايسرك ان يكون لك مائة الف درهم وانك احمق ؟

فقال : لا والله

قلت : ولم ؟

قال : اخاف ان يجني علي حمقى جناية تذهب بمالي ويبقى على حمقي . . »(٣٩)

وفي التفكه بطبع الاعراب يحكي الاصمعي ايضا فيقول :

« خرج قوم من قريش الى ارضهم وخرج معهم رجل من بني غفار . فأصابهم ريح عاصف يئسوا معها من الحياة ثم سلموا . فاعتق كل رجل منهم مملوكا . فقال ذلك الاعرابي :

ـ اللهم لا مملوك لي اعتقه ، ولكن امرأتي طالق لوجهك ثلاثا . . »(٤٠)

والاعرابي لا يهادن في قضية النسب . . فاعتزازه بنسبه الصريح وكراهته للهجنة ـ على ما يبدو من غرابتها في نظر الحضريين ـ مسألة تكاد تكون فطرية لا يهادن في امرها . وكثير من الفكاهات تدور حول هذه القضية . ولعل من اطرفها هذه الحكاية التي يحكيها الجاحظ ، يقول :

« قلت لعبيد الكلابي وكان فصيحا فقيرا . .

ـ ايسرك ان تكون هجينا ولك الف جريب ؟

---

(٣٨) المستطرف : ٢/٢٣٣ ـ ٣٤

(٣٩) اخبار الاذكياء : ٢١٣

(٤٠) اخبار الحمقى : ١١٥

قال : لا احب اللؤم بشيء .
قلت : فان امير المؤمنين ابن امه .
قال : اخزى الله من اطاعه . . »(٤١) .

فاختلاط النسب في اهل الحواضر لم يقتصر على عامة الناس ، بل كان حتى في الخلفاء انفسهم . فكيف يقبل الاعرابي الصريح بهذا ؟

ومن جهة اخرى يوصف الاعراب دائما برقة الدين وضعف الايمان ويذهب العلماء المسلمون ، وخاصة من المتكلمين ، الى ان النبوة لم تكن ابدا في الاعراب وفي البوادي : « . . ولم بعث الله نبيا قط من الاعراب ولا من الفدادين اهل الوبر ، وانما يبعثهم من اهل القرى وسكان المدن . . »(٤٢) ـ كما يقول الجاحظ ـ ولذلك فضعف الايمان في الاعراب اصبح مضرب المثل . فهم يفهمون الاسلام كما يمليه عليه طبعهم وكأن ذلك فيهم كان ايضا عفو الخاطر . فمخاطبة الاعرابي لربه لا تختلف في شيء عن خطابه لانسان يطلب اليه ان يقضي حاجته بسلامة نية وطبع ، ومنها هذه الدعوة .
« قال اعرابي : اللهم ان لك علي حقوقا فتصدق بها علي ، وللناس علي حقوقا فأدها عني وقد وجبت لكل ضيف قرى ، وانا ضيفك فاجعل قراي في هذه الليلة الجنة . . »(٤٣) .

ويمارس الاعرابي امور دينه كما تمليه عليه عاداته وتقاليده العريقة في حث الكرم والضيافة والانفة في كل شيء . . وتتفكه النادرة بهذه الصفات ، يروي الاصمعي فيقول :
« مررت باعرابي يصلي بالناس فصليت معه ، فقرأ : (والشمس وضحاها ، والقمر اذا تلاها . كلمة بلغت منتهاها . لن يدخل النار ولن يراها . رجل نهى النفس عن هواها . .) فقلت له :
ـ ليس هذا من كتاب الله .

فعلمته الفاتحة والاخلاص . ثم مررت بعد ايام فاذا هو يقرأ الفاتحة وحدها .
فقلت له : ما للسورة الاخرى ؟

---

(٤١) محاضرات الادباء : ٣٤٧/١

(٤٢) الحيوان : ٤٧٨/٤

(٤٣) البيان : ٧٨/٤

قال : وهبتها لابن عم لي ، والكريم لا يرجع في هبته . .»(٤٤) .
ومن الفكاهات التي ترد بهذا المعنى انه :
« قيل لبعض الاعراب ان شهر رمضان قدم . فقال : والله لأبددن شمله بالأسفار »(٤٥) .

وتصور الفكاهة الاعرابي يفهم القرآن فهما مباشرا وساذجا وماديا . ويثير هذا الفهم ضحك المتفكهين فيكثرون من التندر به في حكايات الاعراب ومنه الحكايات التالية :

« سمع اعرابي قارئا يقرأ القرآن حتى اتى على قوله تعالى : (الاعراب اشد كفرا ونفاقا) . فقال : لقد هجانا .
ثم بعد ذلك سمعه يقرأ : (ومن الاعراب من يؤمن بالله واليوم الآخر) فقال : لا بأس ، هجا ومدح . هذا كما قال شاعرنا . .

هجوت زهيرا ثم اني مدحته ... ومازالت الاشراف تهجي وتمدح(٤٦)

وقيل ايضا :
« صلى اعرابي مع قوم فقرأ الامام : (قل ارأيتم ان اهلكني الله ومن معي او رحمنا) فقال الاعرابي :
ـ اهلكك الله وحدك . ايش كان ذنب الذين معك ؟
فقطع القوم الصلاة من شدة الضحك . .»(٤٧) .

والنوادر في الاعراب كثيرة وتحفل بها فصول الادب والاخبار وقد ظلت تنمو وتعدد انواعها مع تقدم الزمن . ولعل نوادر الاعراب من اكبر انواع النوادر وفرة وتنوعا . .

وهكذا فان النادرة لا تفوت اية ظاهرة من ظواهر الحياة في المجتمع العباسي دون ان تتناولها بالتعريض . وكما اولعت النادرة بتصوير الاعراب بصورتهم الساذجة في فهم الدين وممارسة العبادة ، فقد اظهرت من جهة اخرى طبيعة الممارسات الدينية بين اهل الحاضرة . ومن اهم ما ظهر في حياة اهل الحاضرة تعدد المذاهب واختلافها ، وكثرة القال والقيل في كل امر من امور الدين والدنيا . ومن

---

(٤٤) اخبار الحمقى : ١١٣

(٤٥) المستطرف : ٢/ ٢٣٤

(٤٦) نفسه

(٤٧) نفسه : ٢٣٥

ابرز الظواهر التي تتناولها الفكاهة بالحديث ظاهرة كثرة المتنبئين في المجتمع العباسي فقد اصبح هؤلاء من الكثرة ، بحيث ان الناس وجدوا فيهم موضوعا جيدا للتفكه والتندر . وتكاد جميع الفكاهات التي تعرض للمتنبئين تطالبهم بالقيام بالمعجزات ، وتنتهي الى كشف (عجزهم) بدلا من (معجزتهم) من هذه الحكايات النادرة التالية :

قيل : « تنبأ انسان فطالبوه بحضرة المأمون بمعجزة فقال :

ـ اطرح لكم حصاة في الماء فتذوب .

قالوا : رضينا

فاخرج حصاة معه وطرحها في الماء فذابت . فقالوا :

ـ هذه حيلة ولكن نعطيك حصاة من عندنا ودعها تذوب

فقال : لستم اجل من فرعون ، ولا انا اعظم حكمة من موسى . ولم يقل فرعون لموسى : لم ارض بما تفعله بعصاك حتى اعطيك عصا من عندي تجعلها ثعبانا .

فضحك المأمون واجازه . . »(٤٨) .

ولم يقتصر ادعاء النبوة على الرجال بل ادعتها بعض النساء . وللمتوكل مع احداهن الحكاية التالية :

« . . . أتي بامرأة تنبأت في ايام المتوكل فقال لها : انت نبية ؟

قالت : نعم .

قال : اتؤمنين بمحمد . قالت : نعم .

قال : فانه (ص) قال ، لانبي بعدي .

قالت : فهل قال لا نبية بعدي . فضحك المتوكل واطلقها . . (٤٩) .

وهكذا فان الفكاهة في الادب العربي ـ كما وصلت الينا ـ لم تكد تدع جانبا من حياة المجتمع الا وتناولته بروح الدعابة والسخرية المقبولة . . .

ان الباحث ـ فيما ارى ـ يمكنه ان يتخذ من الفكاهات المروية عن مختلف الفئات في المجتمع العباسي وعن الظواهر التي برزت في حياة هذا المجتمع ، وسيلة جيدة للتعرف على جملة من المسائل . اهمها :

١ ـ آراء عامة الناس في شؤون حياتهم ، معروضة بطريقة غير مباشرة ، مكسوة بروح من الدعابة الخفيفة الظل ، تأتينا من وجهة نظر معاصرة لها في الاغلب .

---

(٤٨) نفسه : ٢٤٣

(٤٩) نفسه : ٢٤٤

٢ ـ ذوق العصر الذي يتمثل في رسم الشخصيات وابعادها ، وتلقط النادرة لخفايا الموضوع ورسمها بلمح سريع او بمحاورة خفيفة طريفة .

٣ ـ اما النادرة نفسها في الاخبار التي بين ايدينا ، فهي قل ان تكون بغير هدف وموضوع ذي شأن وقل من النوادر ما كان يطلب فيه الضحك للضحك ، دون التلميح الى غاية موضوعية .

٤ ـ المتفكه جريء في التتبع ، دقيق في الملاحظة ، لطيف في تناول الصورة وفنان في جمع شتاتها وعناصرها المناسبة للزمان والمكان . . وربما اضفى على حكايته سمة تاريخية بحشر شخصيات تاريخية في اثنائها .

٥ ـ النادرة العربية في الاغلب تتصف بالعموم فهي تحكي حديث الجماعة وقلما تعرض لأفراد بعينهم الا ما ندر . ولذا نجد انفسنا نتذوق روحها ونضحك كما يضحك اي جيل قبلنا او بعدنا لأن فيها مسحة انسانية تجعلها تصلح لجميع العصور . وفيها من النقد الساخر ما يرشحها لتكون تعبيرا عن كل زمان .

وما ان تمر فترة وجيزة على بدء نشاط الرواية والتدوين حتى تتكون مادة اخبارية وافرة لهذا الفن وتبرز فيه شخصيته حتى تصبح محط انظار الناس في هذا المجال .

ومن المرجح ان الشخصيات التي برزت عنوانا للفكاهة والنادرة ـ كما برزت شخصيات في اكثر انماط الفنون الادبية ـ ليس لها وجود واقعي الا بقدر ما تقدمه من تشخيص للغفلة ممزوجة بالعقل وجرأة على التعبير وكأن الناقد الذي خلق هذه الشخصية قصد الى عدم الافصاح عن هويته وذلك تطلبا للسلامة وعدم التعرض للعقاب والاذى .

ولعل من ابرز هذه الشخصيات في عالم الفكاهة الاخبارية العربية شخصية (بهلول) الذي صار عنوانا للغفلة والحمق الظاهر مع قدرة مدهشة على ملاحظة دقائق الامور مما قد يفوت اعظم الناس حظا في العقل ولأنه اشتهر بالغفلة فهو لا يؤخذ مأخذ الجد مهما قسا في القول أو الفعل . وهكذا يصبح احسن وسيلة للتعبير عن الرأي في امور لا يتاح التعبير عنها صراحة . . . وتظل شخصية بهلول حية عبر السنين والايام في اخبار العرب وادبهم حتى عصرنا هذا . . . وتأتي حكاياته في ضمن اخبار الاذكياء والمغفلين في آن واحد . فابن الجوزي يورد اخباره في ضمن كتاب (اخبار الاذكياء) ويجعله في جملة من يسميهم (عقلاء المجانين) وتدل حكاياته على فطنة ، بينما الناس يعاملونه معاملة المغفلين . . فهو حافظ للقرآن ، يعلم اين يستشهد بآياته ، مفيد بعلمه اكثر مما يفيد كثير من العقلاء ، ومن حكاياته

التي يرويها ابن الجوزي ، الحكاية التالية التي جرت له ولشخص آخر يقترن اسمه باسم بهلول يدعى عليان ، له صفات بهلول ايضا . يقول ابن الجوزي :

« دخل بهلول وعليان على موسى بن المهدي ، فقال لعليان :

ـ ايش معنى عليان ؟

فقال عليان : وايش معنى موسى

فقال : خذوا برجل ابن الفاعلة .

فالتفت عليان الى بهلول وقال :

ـ خذ اليك ، كنا اثنين صرنا ثلاثة . . (٥٠) .

وشخصية بهلول تعيش عبر السنين والايام وتظل مثلا بارزا لهذه الصفات التي تميزه يضيف اليها كل جيل ما يناسب عصره ومواقفه من المشكلات واحكامه عليها . .

ومن الطريف ان الرحالة (نيبور Niebuhr) الذي زار بغداد في القرن الثامن عشر الميلادي لاحظ ان حكايات بهلول التي مازالت تدور على السن الناس في المقاهي الشعبية ، تتمثل فيه صورة (مضحك البلاط) خاصة(٥١) .

لقد كان لشخصية بهلول من الاهمية في هذا النمط من التعبير الفني والشعبي الخاص بحيث اصبح وسيلة جيدة ، ليس من اجل الفكاهة فحسب بل من اجل التعبير عن اتجاهات المجتمع ، ورأيه غير المعلن . . وقد التفت الى هذا النمط من الشخصيات كثير من المؤلفين المسلمين منذ فترة مبكرة بحيث جمعوا ما يسمى بحكايات (عقلاء المجانين) . (٥٢)

وربما اختلطت شخصية بهلول الوهمية بشخصيات واقعية عرفها الناس وكان لها الصفات التي تقربها من شخصية بهلول فتأتينا الحكايات منسوبة الى اكثر من شخصية . . . ولعل اوضح مجال برز فيه هذا الخلط بين الشخصيات يأتينا عن عالم الشعر والشعراء . . . وهو عالم آخر له حكاياته الخاصة به . . . وهو موضوع الحديث تاليا :

---

(٥٠) اخبار الاذكياء : ٢١٧

(٥١) The Fool: pp80-81

(٥٢) نفسه : حيث تشير المؤلفة الى مؤلف من القرن الرابع الهجري هو ابو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب النيسابوري (ت سنة ٤٠٦ هـ) وكتابه (عقلاء المجانين) ولعله من اقدم هذه المؤلفات ولابن الجوزي (من القرن السادس الهجري) كتاب بالعنوان نفسه .

ثانيا : الفكاهة في الشعر :

يعد الشعر في العصر العباسي من اهم مظاهر الحياة العامة سواء في التعبير عن اتجاهاتها المختلفة او في اتخاذه طريقا للكسب او التعبير عن الاغراض الشخصية للشاعر . وللشعر في باب الفكاهة حظ وافر ، كما لشخصيات الشعراء فيه حكايات خاصة بهم .

ولعل اهم ما يمتاز به ادب الفكاهة في عالم الشعر هو الصورة التي يقدم فيها شخصية الشاعر الفكه بتقديم الشاعر في ضمن طبقة الشعراء العامة ـ كما يظهر القضاة والمتكلمون والنحويون والمعلمون .. الخ ـ بل تضيف الى ذلك اسماء محددة لشعراء باعينهم ، اصبحت شخصياتهم اشبه بشخصية (مهرج البلاط) الذي يمتاز بالقدرة على الاضحاك قبل كل شيء وفي هذه الحالة اضحاك الخليفة خاصة وحاشيته .

واهم ما تمتاز به شخصية (الشاعر المهرج) ـ فضلا عن القدرة على الفكاهة ـ انه حاضر البديهة قادر على الخروج من المأزق بضحكة او بنادرة ومهما كانت قوة هذه النادرة شديدة فهي مقبولة ، اذ تصدر عنه ويقبل الخليفة منه ما لا يقبله من سواه ، ويعفيه من فرائض وواجبات قد لا يسمح بتجاوزها من قبل سواه . ويتجاوز الشاعر المهرج حدود المجاملات والادب احيانا ، في سبيل ضحكة او ابتسامة ، وبالمقابل يقوم الخليفة بالايقاع فيعاقبه بانواع من العقاب لا يوقعها بسواه .

ومن الجدير بالذكر ان شخصية الشاعر الفكه (او الشاعر المهرج) لا تظهر في الادب العباسي الا وهي على صلة مباشرة بالخليفة او البلاط . ولذلك فهي ذات ابعاد خاصة تصور قبل كل شيء علاقة الشاعر بالخلافة . فهو يمتاز بالقدرة على قول الشعر بحيث قد يبز فيه اقدر الشعراء على القول . فليس هو مضحكا فحسب ، بل هو الشاعر المضحك . ويتكسب بالشعر علنا امام انظار جميع الحاشية ويقربه الخليفة الى مجلسه ، لا لأنه شاعر يجيد القول ويمدح كما يفعل عامة الشعراء تكسبا ، بل من اجل ان يسمع منه ما يضحك . فمنزلته تختلف عن منزلة شاعر المديح ، وهذا الاختلاف في شخصيته هو الذي لفت اليه اهتمام المتفكهين فجعلوا منه شخصية بارزة في حكاياتهم فضلا عن شخصية الشاعر الذي تدور حوله بعض الحكايات . .

وقبل الوقوف عند شخصيات الشعراء الذين امتازوا بهذه الصفات هناك ملاحظات حول شعراء العصر العباسي أبرزتها الفكاهة بصورة تدعو الى الاهتمام . من هذه الملاحظات ان الشاعر العباسي الذي اصبح يتكسب بالشعر كما يتكسب الناس بأية حرفة صار هدفا للمتندرين والمتفكهين حتى اقترن لقب

(شاعر) بلقب (طفيلي) . ورراحت الحكايات تعرض بمنزلته وتجعله مع الطفيلي في مقام واحد وتسخر منهما في فرضهما نفسيهما من اجل الارتزاق والكسب .

والحكايات كثيرة عن هذا الوجه من وجوه الشعر العباسي ، ومن هذه الحكايات المحتلة لهذا الكانب الحكاية التالية التي تجمع بن الشعراء والمتطفلين :

قيل : « نظر طفيلي الى قوم ذاهبين فلم يشك انهم ذاهبون الى وليمة ، فقام وتبعهم فاذا هم شعراء قد قصدوا السلطان بمدائح لهم . فلما انشد كل واحد شعره واخذ جائزته لم يبق الا الطفيلي وهو جالس ساكت . فقال له : انشد شعرك .
فقال : لست بشاعر .
قيل : فمن انت ؟
قال : من الغاوين الذين قال الله تعالى في حقهم (والشعراء يتبعهم الغاوون) فضحك السلطان وامر له بجائزة الشعراء . . »(٥٣) .

لقد كان التكسب بالشعر سمة من سمات الشعر العباسي ، ولم يكد شاعر يسلم منه في هذا العصر ، وتعرض النادرة بالشعراء لهذه الصيغة التي اشتهروا بها : على ان الشاعر قد يغفر له عند المتفكهين كما غفر له عند الخلفاء ـ خفة ظله وحبه للدعابة ، فتذهب الحكاية الى الاهتمام بهذه الصفة فيه . لقد عرف جماعة من الشعراء العباسيين بقدرتهم على الفكاهة شعرا وقولا . . ولكن من ابرز هذه الشخصيات التي تجتمع فيها جميع صفات الشاعر المضحك او (شاعر البلاط المضحك) شخصية ابي دلامة الذي اوشك ان يصبح رمزا لكل ما يصور شخصية الشاعر المهرج او المضحك ، ولقد ادت شهرته بهذه الصفات الى نسبة كل حكاية من هذا النمط اليه :

ابو دلامة (زند بن الجون) ـ قيل كني بابي دلامة بجبل بمكة يقال له ابو دلامة (٥٤) لسواد لونه ، فهو اسود حبشي من موالي بني اسد ، وقيل كان ابوه « عبدا لرجل من بني اسد فاعتقه »(٥٥) وقد ادرك ابو دلامة « آخر ايام بني امية ونبغ في ايام بني العباس وانقطع الى السفاح والمنصور والمهدي ومات في خلافة المهدي سنة ٢٦١هـ » . (٥٦) .

---

(٥٣) ثمرات الاوراق : ١/ ٥٠

(٥٤) ابن منظور : مختار الاغاني : ٤/ ٧٦

(٥٥) وفيات الاعيان : ٢/ ٣٢٠ (رقم الترجمة ٢٤٤)

(٥٦) معجم الادباء : ٤/ ٢٢٠ ـ ٢١

ويتفق الرواة على وصفه بالطبع في الشعر وكثرة النوادر فيه ، وبقدرته على القول بديهة ، وينقل البغدادي عن الاصمعي قوله :
« كان ابو دلامة عبدا وقد رأيته مولدا حبشيا صالح الفصاحة »(٥٧) .
ويذهب البغدادي في رواية له الى ان ابا جعفر المنصور حينما شهد أبا دلامة استملحه فحظي عنده « الى ان صيره في الصحابة »(٥٨) وهم اقرب الحاشية عند الخليفة .

وفي شخصية ابي دلامة تجتمع جملة من الصفات ، فهو فضلا عن قابليته الفذة على الاضحاك في احرج المواقف وخفة ظله عند جميع من يعرفونه بحيث يولع الناس به ويذهبون الى تعريضه للمواقف الصعبة ، اشتهر باستهتاره بالواجبات الدينية المفروضة على الناس . وهذا كله يهيىء شصخيته لتكون حقلا خصبا لنمط من الفكاهة يتناسب مع العناصر المكونة لها . فهو لا يأخذ بما يؤخذ به الفرد العادي ، بل يجعل من كل صفة فيه مصدرا للفكاهة والضحك .

ومن الطبيعي ان الشخصية التي تتمتع بهذا القدر من الفكاهة والقدرة على الاضحاك يجب الا تتعامل معها الا بهذا المستوى . ومعنى هذا ان جميع المحيطين بها وجميع من تحدثوا عنها لا يأخذونها بمستوى الجد الذي تؤخذ به الشخصية العادية . ومن هنا اعفى ابو دلامة من اي عقاب جاد يعاقب به من يخرج على اصول الدين والحشمة او الالتزام بالخلق السوي . فهو يشرب المر علنا ، ولا يؤدي واجب الصلاة ، ويفضل الالتجاء الى الحانات بدلا من اداء فريضة الحج . وجميع هذه الصفات معلنة ومعروفة عنه . ولو عرف بجزء منها اي انسان جاد لما كان عقابه اقل من عقاب اي زنديق من الزنادقة الذين عوقبوا في هذه الفترة ذاتها بشدة ، لأنهم كانوا خطرا على الدين وعلى الخلافة . . .

فالخلفاء الذين عاصرهم ابو دلامة وصحبهم جيعهم من اوائل الخلفاء العباسيين الذين عرفوا بتشددهم في معاقبة الخارجين ـ منذ عهد ابي العباس الى عهد المهدي ـ ومع ذلك فهم جميعا يعاملون ابا دلامة معاملة خاصة ، وله معهم حكايات من هذا القبيل ، ولذلك فالروايات لا تتفق على نسبتها الى خليفة منهم دون غيره ، بل تنسبها اليهم جميعا . . .

وفيما يلي بعض تلك الحكايات التي تكررت عن ابي دلامة مع كل خليفة عاصره من الخلفاء

(٥٧) تاريخ بغداد : ٤٨٨/٨ (رقم الترجمة ٤٦٠٦)

(٥٨) نفسه ٤٨٩

العباسيين ورغم اختلاف المصادر في تسمية الخليفة الذي تدور الحكاية حوله فانها مع ذلك تتفق في طبيعة الموقف الذي يتخذه الخليفة من ابي دلامة .
تقول احدى هذه الحكايات :

« اتفق ان ابا دلامة تأخر عن الحضور بباب ابي جعفر أياما ثم حضر . فأمر بالزامه القصر والزمه بالصلاة في مسجده ووكل به من يلاحظه في ذلك فمر به ابو ايوب المورياني ـ وهو اذ ذاك وزير ابي جعفر ـ فقام اليه ابو دلامة ودفع رقعة مختومة وقال : هذه ظلامة لامير المؤمنين ، فأوصلها اعزك الله اليه بخاتمها . فأخذها ابو ايوب فلما دخل على ابي جعفر ، اوصلها اليه ، فقرأها فاذا فيها :

ألم تعلموا ان الخليفة لزني ... بمسجده والقصر مالي وللقصر
اصلي به الأولى مع العصر دائما ... فويلي من الاولى وويلي من العصر
ووالله مالي نية في صلاتهم ... ولا البر والاحسان والخير من امري
وما ضره والله يصلح امره ... لو ان ذنوب العالمين على ظهري

فضحك المنصور وامر باحضاره . فلما حضر قال : هذه قصتك ؟
قال : دفعت الى ابي ايوب رقعة مختومة اسأل فيها اعفائي من لزوم الذي امرني بلزومه :
فقال له ابو جعفر : اقرأها . .
قال : ما احسن ان اقرأ .

وعلم انه اقر بكتابته لها بحدّه بذكر الصلاة وتعريضه بها . فلما رآه يحيد من ذلك قال له : يا خبيث اما لو اقررت لضربتك الحد .
ثم قال : لقد اعفيتك من لزوم المسجد . فقال ابو دلامة : ـ او كنت ضاربي يا امير المؤمنين لو اقررت ؟
قال : نعم .

قال : مع قول الله عز وجل (يقولون ما لايفعلون) .
فضحك منه واعجب من انتزاعه ووصله . . »(٥٩) .
وتنسب هذه الحكاية ـ باختلاف في بعض التفاصيل ـ الى ابي العباس السفاح كما تنسب الى المهدي مع

(٥٩) وفيات الاعيان ٢/ ٣٢١ ـ ٢٢

ابي دلامة وتتصل بها حكايات اخرى . فيقال ان المهدي حين اعفى ابا دلامة من لزوم القصر للصلاة في مسجده قال له :

ـ « قد اعفيناك من هذه الحال ، ولكن لا تدع القيام معنا ليالي شهر رمضان فقد اطل » .

قال : افعل

قال : انك ان تأخرت علمت انك انما تأخرت لشرب الخمر ، ووالله لئن فعلت لاحدنك .

فقال ابو دلامة : البلية في شهر اصلح منه طول الدهر .

فلما دخل رمضان لزم المسجد . وكان المهدي يبعث اليه في كل ليلة حرسا يجيء به فشق ذلك عليه وفزع الى الخيزران وابي عبيد الله وكل من كان يلوذ بالمهدي ليشفعوا له من القيام فلم يجبهم ، فقال ابو عبيد الله :

ـ الدال على الخبر كفاعله ، فكيف شكرك ؟

قال : اتم شكر .

قال : عليك بريطة (هي زوج المهدي وابنة ابي العباس السفاح) فانه لا يخالفها .

قال : صدقت والله . ثم رفع اليها قصته فيها :

أبلغا ريطة اتى ... كنت عبدا لأبيها
فمضى يرحمه الله ... واوصى بي اليها
واراها نسيتني ... مثل نسيان اخيها
جاء شهر الصوم يمشي ... مشية ما اشتهيها
قائدا لي ليلة القد ... ر كأني ابتغيها
نطح القبلة شهرا ... جبهتي لا تأتليها
ولقد عشت زمانا ... في فيافيّ وجيها
في ليال من شتاء ... كنت شيخا اصطليها
قاعدا اوقد نارا ... لضباب اشتويها
وصبوح وغبوق ... في علاب احتسيها
لا ابالي ليلة القد ... ر ولا تسمعنيها

فقرأت الرقعة وضحكت وارسلت اليه : اصبر حتى تمضي ليلة القدر .

فكتب اليها : لم اسألك ان تكلميه في اعفائي في العام القابل . واذا مضت ليلة القدر فقد فني الشهر وكتب هذه الابيات :

خـافي إلهك في نفسي قـد احتضرت — قـامت قيـامتـهـا بـين المصلينـا
مـا ليلة القـدر من همي فـأطلبهـا — اني اخـاف المنـايـا قبـل عشـرينـا
يـا ليلة القـدر قـد كسـرت ارجلنـا — يـا ليلة القـدر حقـا مـا تمنينـا
لا بـارك الله في خـير أؤمـله — في ليلة بعـد مـا قمنـا ثـلاثينـا

فدخلت على المهدي فشفعت له وانشدته الابيات فضحك حتى استلقى ، ثم دعا به . . . وقال : قد شفعنا ريطة فيك ، وامرنا لك بسبعة الاف درهم .

فقال : اما شفاعة السيدة حتى اعفيتني فاعفاك الله واعفاها من النار . واما السبعة الآلاف فاعجبني ما فعلته . فان ان تتمها لي بثلاثة الاف درهم فصارت عشرة ، او تنقص الفين فصارت خمسة فاني لا احب حساب السبعة . . »(٦٠) .

ففي ابي دلامة جرأة تتيحها له شخصية لا تعرف الجد في اي امر من امور الحياة ، وبامكان الخليفة لو اخذه بحقيقة ما يقول ـ ان ينزل فيه اشد العقاب : لكن الخليفة حينما يعاقب ابا دلامة يعاقبه بما يتناسب مع شخصيته ايضا كان يحبسه مع الدجاج حينما يجده سكران . فلما يصحو من سكره ويسمع صوت الدجاج يتعجب من الحال التي هو فيها . فيطلب دواة وقرطاسا ويكتب ابياتا الى الخليفة المنصور يستعطفه فيها ، يقول :

أمـير المؤمـنـين فـدتـك نـفـسي — عـلام حبستني وخـرقـت سـاجي
امـن صـهـبـاء صـافـيـة المـزاج — كـأن شـعـاعـهـا لهـب الـسـراج
وقـد طـبـخـت بـنـار الله حـتى — لقـد صـارت من الـنـطف النضـاج
تهش لهـا الـقـلوب وتـشـتـهـيـهـا — اذا بـرزت تـرقـرق في الـزجـاج
اقـاد الى الـسـجـون بـغـير جـرم — كـاني بـعض عـمـال الخـراج
ولـو معهـم حبست لـكـان سـهـلا — ولـكـني حـبـسـت مـع الـدجـاج
وقـد كـانـت تخـبـرني ذنـوبي — بـأني مـن عـقـابـك غـير نـاج
عـلى اني وان لاقـيـت شـرا — لخـيـرك بـعـد ذاك الـشـر راجـي

(٦٠) ر الاغاني ٤/ ٨٤ـ ٨٦

فدعا به وقال : ابن حبست يا ابا دلامة ؟

قال : مع الدجاج

قال : فما كنت تصنع ؟

قال : اقوقيء معهم حتى اصبحت .

فضحك وخلى سبيله وامر له بجائزة . فلما خرج قال له الربيع : انه شرب الخمر يا امير المؤمنين اما سمعت قوله (وقد طبخت بنار الله) يعني الشمس ؟ فأمر برده وسأله فقال :

لا والله ، ما عنيت الا نار الله الموقدة التي تطلع على فؤاد الربيع . . .

فقال : خذها يا ربيع ، ولا تعاود التعرض له . . . »(٦١)

وقد يتجرأ ابو دلامة على مقام الخليفة ومجلسه دون خشية ويقبل الخليفة منه ذلك دون سواه كما في الحكاية التالية :

قيل « كان ابو جعفر قد امر اصحابه بلبس السواد وقلانس طوال تدعم بعيد ان من داخلها وان يعلقوا السيوف في المناطق ويكتبوا على ظهورهم (فسيكفيكهم الله وهو السميع العليم) فدخل عليه ابو دلامة في هذا الزي . فقال له ابو جعفر :

ـ ما حالك ؟

فقال : شر حال ، وجهي في نصفي وسيفي في . . . وقد صبغت بالسواد ثيابي ونبذت كتاب الله وراء ظهري .

فضحك منه واعفاه وحده من ذلك وقال له :

اياك ان يسمع هذا منك احد !

وقيل انه قال :

وكنا نرجي منحة من امامنا فجاءت بطول زاده في القلانس
نراها على هام الرجال كأنها دنان يهود جللت بالبرانس(٦٢)

وعلى اية حال ، فالحكايات الفكهية هذه لا يمكن ان تؤخذ مأخذ الاخبار التاريخية الصحيحة لأن هم الحاكي هنا هو ان يصور لنا شخصية معينة بجميع ابعادها ، حتى وان تجنى على الحقيقة ولكي تتم صورة المضحك الذي لا يتردد عن السخرية بكل شيء والضحك ـ او الاضحاك ـ في كل موقف مهما

---

(٦١) نفسه : ٤/ ٨٧ ـ ٨٨

(٦٢) نفسه : ٧٥

كان جليل الشأن ـ سواء كان موقف معركة مهولة او موقف حزن في مناسبة موت . . . فان الحكايات تذهب كل مذهب في رسم هذه الصورة وان كان على حساب الواقع . لأن الحكاية ترسم صورة متكاملة وليس الالتزام بالواقع هدفا من اهدافها ، فأبو دلامة يشهد معركة قائد عربي معروف . وينتصر بالحيلة والضحك ، لا بالسيف والمنازلة . وفي موقف جاد من مواقف الخليفة نجد ابا دلامة ينساق مع طبعه في الاضحاك ، فينتقل الموقف الحزين الى موقف ضحك يحرج فيه الخليفة امام اعين الناس حيث ينفجر ضاحكا رغما عن نفسه ، كما في الحكاية التالية :

« لما ماتت حمادة بنت عيسى ابنة عم ابي جعفر فحضر جنازتها وجلس لدفنها وهو متألم لفقدها كئيب عليها وهي زوجته ، فاقبل ابو دلامة وجلس قريبا منه . فقال له المنصور :

ـ ويحك ما اعددت لهذا المكان ؟
واشار الى القبر
فقال : ابنة عم امير المؤمنين
فضحك المنصور حتى استلقى ثم قال له : ويحك فضحتنا بين الناس . . . »(٦٣)

وابو دلامة شاعر مديح جيد الشعر يتكسب عند الخلفاء بالشعر كما يتكسب بالنادرة ، ويوهب بالشعر كما يوهب بالنادرة ، وكثيرا ما يأتيان متلازمين فيحظى بالنادرة اكثر مما يحظى بالشعر . كما تبين الحكاية التالية :

« لما قدم المهدي من الري دخل عليه ابو دلامة فانشأ يقول :

اني نذرت لئن رأيتك سالما	بقرى العراق وانت ذو وفر
لتصلِّين على النبي محمد	ولتملأن دراهما حجري

فقال : صلى الله على النبي محمد وآله وسلم . واما الدراهم فلا .
فقال : انت أكرم من ان تفرق بينهما وتختار الاسهل .
فضحك ثم ملأ حجره دراهما . . »(٦٤).

---

(٦٣) وفيات الاعيان : ٢/ ٣٢٠

(٦٤) مختار الاغاني : ٤/ ٨٨

ولأبي دلامة شعر ساخر فتح فيه طريقا للشعراء العباسيين في نمط من الفكاهة يكاد يكون جديدا وذلك في وضعه بغلة كانت له ، وفي السخرية منها . ومما يقول فيها :

رزقت بغيلة فيها وكال ... وليته لم يكن غير الوكال
رأيت عيوبها كثرت ،ليست ... وان اكثرث ثم من المقال
ليحصى منطقي وكلام غيري ... عشير خصالها شر الخصال
فأهون عيبها ، اني اذا ما ... نزلت وقلت امشي لا تبالي
تقوم فما بثت هناك شبرا ... وترمحني وتأخذ في قتالي
واني ان ركبت اذيت نفسي ... بضرب باليمين وبالشمال(٦٥)

ويمضي في وصفها مطولا ومفصلا . . . وهكذا كان ابو دلامة في كل ما يقوله او يفعله مصدر فكاهة وبديهة حاضرة تطلب الدعابة وتتكسب بها ايضا .

ورغم ان ابا دلامة من ابرز شعراء الاضحاك في هذه الفترة ، فان الشعر العباسي يحفل بروح الفكاهة والهزل او السخرية الفكهة ، كما تحفل طبقة الشعراء بشخصيات لا تقل قدرة عن ابي دلامة في حبها للفكاهة والنادرة ، فتذهب الروايات الى الخلط بينها في نسبة الحكايات المستملحة اليها جميعا ، ويكاد الشاعر ابو نواس احيانا ان يقوم مقام ابي دلامة بفضل ما فعلته الحكايات الشعبية ـ حتى عصر الف ليلة وليلة ـ التي قرنت اسمه باسم هرون الرشيد . وراحت تنسج حكايات اكثرها حكايات فكاهة ودعابة ، رغم ان الواقع في علاقة ابي نواس بالرشيد لم يكن يتجاوز الحدود المرسومة للشاعر مع الخليفة ، فشهرة ابي نواس بحبه للفكاهة والهزل وشيوع شيء منه في شعره ، هيأ الاذهان لقبول حكايات منسوبة اليه في هذا الباب ، وتتوفر في شخصية عناصر حب الهزل والملاحة الى جانب انماط من العبث والاستهتار ، ومع ذلك فهو خفيف الظل يقبل الناس منه ما لا يقبلونه من الشعراء الذين اشتهروا بالجد ، وقد ساعدت هذه العناصر مجتمعة على نسبة حكايات ـ ونسبة شعر في العبث والهزل كذلك ـ الى ابي نواس ، حقا او باطلا ، على ان شعر ابي نواس الذي بين ايدينا ، المرجح النسبة اليه حقا يكفينا ليعرفنا بشخصية مستملحة ، وبقدرة على التفكه ، والباطل ـ كما يسميه اهل عصره ـ كما يعرفنا بان ابا نواس محب للفكاهة يتتبع اخبار اهلها كما يقول في شعره :

أتتبع الظرفاء اكتب عنهم ... كيما احدث من احب فيضحكا(٦٦)

---

(٦٥) دائرة المعارف : مقالة (ابو دلامة)

(٦٦) البيان : ٤/ ٧٥

وابو نواس صاحب عبث ، في حياته وفي شعره . فله في الغزل العابث الذي لا يطلب فيه الغزل الحقيقي معان ظريفة مستملحة يتناقلها الرواة وتحفل بها كتب النقد والادب . ومن ظريف غزله ابياته التالية : ـ

أنضيت أحرف (لا) مما لهجت بها ... فحوِّلي رحلها عنها الى (نعم)
او حوليها الى (ما) فهي تعد لها ... ان كنت حاولت في (لا) قلة الكلم
قستم علينا فحاولنا قياسكم ... بمن تباعد عن جود وعن كرم(٦٧)

ومن غزله العابث الابيات التالية ، وهي على ضحالة المشاعر التي تحتويها ، خفيفة الظل ، يقول ابو نواس :

وقصرية ابصرتها فهويتها ... هوى عروة العذري والعاشق النجدي
فلما تمادى هجرها قلت : واصلي ... فقالت : بهذا الوجه ترجو الهوى عندي
فقلت لها : لو كان في السوق اوجه ... تباع بنقد حاضر وسوى نقد
لغيرت وجهي واشتريت مكانه ... لعلك ان تهوي وصالي من بعد
وان كنت ذا قبح فاني شاعر ... فقالت : ولو اصبحت نابغة الجعدي(٦٨)

وفي الشعر العباسي كثير من الفكاهة التي تمتزج بسخرية قد تصل الى مستوى الحدة وهي ـ على اية حال كأي فن من فنون الشعر ـ تختلف باختلاف طبع صاحبها وطبيعة حياته وظروفه او نظرته الى الحياة . . . فبشار بن برد الشاعر البصري المعروف ـ عرف بحبه للسخرية والتندر ، لكن هزله حاد كطبعه ، وقد يصل اى حد الاذى . . وبشار من شعراء الهجاء اللسنين ، نشأ على الهجاء وتفتحت قريحته عليه ، فاذا سخر هازلا ، غلب طبع الهجاء على طبع الفكاهة . ومما يروي عنه ، مثلا الحكاية التالية :

« محمد بن الحجاج قال : جاءنا بشار يوما فقلنا : مالك مغتما ، فقال : مات حماري فرأيته في النوم فقلت له : لم مت . الم اكن احسن اليك ؟ فقال :

---

(٦٧) مختار الاغاني : ٣/ ٦٧

(٦٨) ديوان ابي نواس : ٢٦١

سـيـدي خـذ بي اتـانـا	عـنـد بـاب الاصـبـهـاني
تـيـمـتـني بـبـنـان	وبـدل قـد شـجـاني
تـيـمـتـني يـوم رحـنـا	بـثـنـايـاهـا الحـسـان
وبـغـنـج ودلال	سـل جـسـمـي وبـراني
ولهـا خـد أسـيـل	مـثـل خـد الـشـيـفـران

فقلت له : ما الشيفران ؟
قال : ما يدريني هذا من غريب الحمار ، فاذا لقيته فاسأله . . »(٦٩) .

ويذهب البعض الى ان بشارا هنا يعرض بالمولعين بالغريب اللغوي . واذا كان بشار حقيقة يقصد الى ذلك ، فقد جاءت سخريته شديدة . . . ولبشار صراع مع اللغويين معروف في عصره . . . وكان لعمى بشار آثار ظاهرة على مواقفه المتذمرة من الناس واحوالهم ، وعلى سخريته الشديدة من كل شيء ، تظهر احيانا في لمحات بارعة فيما يصدر عنه ، كما في الحكاية التالية :

قيل « رفع غلام بشار في حساب نفقته جلاء مرآة عشرة دراهم .
فقال بشار : والله ما في الدنيا اعجب من جلاء مرآة اعمى بعشرة دراهم .

والله لو صدئت عين الشمس حتى يبقى العالم في ظلمة ما بلغت اجرة من يجلوها عشرة دراهم . . . (٧٠) ولكن حدة طبع بشار قد تدفعه الى سخرية حادة ايضا ، كما في الحكاية التالية عنه :
« مر بشار بقاص بالبصرة ، فقال في بعض قصصه :

(من صام رجبا وشعبان ورمضان ، بنى الله له قصرا في الجنة ، صحنه الف فرسخ في مثلها ، وعلوه الف فرسخ ، ولكل باب من ابواب بيوته ومقاصره عشرة فراسخ في مثلها ، فالتفت بشار الى قائده وقال :

ـ بئست هذه الدار في كانون الثاني . . . (٧١) .
وهكذا تعكس النادرة طبع صاحبها ومزاجه كما تعكس حياته وظروفها . .

---

(٦٩) الاغاني : ٣/ ١٢٤

(٧٠) مختار الاغاني : ٢/ ٤٨

(٧١) نفسه ٤٧

ومن الشعراء المعاصرين لابي دلامة الذين ذهبت الروايات الى نسبة بعض حكايات ابي دلامة اليهم ، الشاعر ابو الشمقمق (مروان بن محمد) الذي عرف بسخريته في الشعر . على ان حياة ابي الشمقمق تختلف في طبيعتها ونمطها ، كما تختلف شخصيته عن شخصية ابي دلامة او ابي نواس . . . فقد عاش ابو الشمقمق حياة حرمان ، ولم يحظ بصحبة الخلفاء او اقبالهم عليه كما حظي غيره من الشعراء ، وهو فوق ذلك شاعر عامي يتعرض للناس وللشعراء بالهجاء الشديد الذي يحفل بالشتائم الخبيثة . . . على ان ما يلفت النظر في شعر ابي الشمقمق ، تلك السخرية التي يمتطيها وسيلة للتعبير عن واقع حياته وحاجته الشديدة . ولسخريته ـ بواقعيتها ـ نكهة عامية تعبر عن احوال دقيقة لحياة البؤس يوما بيوم . فهو يذهب الى تتبع صور حياته اليومية ، في وصف مأكله ومسكنه بطريقة فريدة تكاد تميزه عن كافة شعراء عصره . من ذلك ما يقوله في وصف حاله :

برزت من المنازل والقباب ... فلم يعسر على احد حجابي
فمنزلي الفضاء وسقف بيتي ... سماء الله او قطع السحاب
فأنت اذا اردت دخلت بيتي ... علي مسلما من غير باب
لأني لم اجد مصراع باب ... يكون من السحاب الى التراب
ولا انشق الثرى عن عود تخت ... اؤمل ان اشار به ببابي
ولا خفت إلا باق على عبيدي ... ولا خفت الهلاك على دوابي
ولا حاسبت يوما قهرماني ... محاسبة فاغلظ في حسابي
وفي ذا راحة وفراغ بال ... فداب الدهر ذا أبدا ودابي(٧٢)

ويشكو ابو الشمقمق بطريقته الساخرة الظريفة فيقول ايضا :

انا في حال تعالى الله ... ربي اي حال
ليس لي شيء اذا قيل ... لمن ذا ؟ قلت : ذا لي
ولقد اهزلت حتى ... محت الشمس خيالي
ولقد افلست حتى ... حل اكلي لعيالي
من رأى شيئا محالا ... فأنا عين المحال(٧٣)

---

(٧٢) شعراء عباسيون ١٣١ (رقم ٢)

(٧٣) نفسه : ١٤٦ (رقم ٣٨)

وهكذا تأتي ضحكة ابي الشمقمق مرة ومتألمة . .

وكما تتطور فنون الشعر المختلفة نحو شتى الاتجاهات ، كذلك فان روح الفكاهة في الشعر العباسي تتطور مع الزمن وعلى ايدي بعض الشعراء الذين ذهبوا مذاهب متطرفة في فهم روح التندر والهزل حتى نواجه بعد فترة قصيرة شعراء يتخذون التحامق والتظاهر بالغفلة والسخرية بكل شيء وسيلة من وسائل العيش ، مستهزئين بجميع القيم والمفاهيم . . . ومنذ عصر المتوكل يبدأ هذا الاتجاه بالوضوح على ايدي شعراء اتخذوا الحمق وسيلة للفت الانظار اليهم . ويأتي ابو العبر في عصر المتوكل على رأس هؤلاء الشعراء . وقد سلك طريقته شعراء آخرون ، متشبهين به .

وابو العبر هذا شاعر هاشمي من البيت العباسي - يقول عنه ابن المعتز انه « كان من آدب الناس ، الا انه لما نظر الى الحماقة والهزل انفق على اهل عصره اخذ فيها وترك العقل ، فصار في الرقاعة رأسا »(٧٤) .

كما يقول عنه ايضا :

« وكان يمدح الخلفاء ويهجو الملوك بمثل هذه الركاكة . وكان يؤمر على الحمقى فيشاورونه في امورهم كابي السواق وابي الغول وابي الصبارة وطبقتهم من اهل الرقاعة »(٧٥) .

ويصفه ابو الفرج الاصفهاني فيقول :

(وكان صالح الشعر مطبوعا يقول الشعر المستوى ، وهو غلام ، الى ان ولي المتوكل الخلافة فترك الجد وعدل الى الحمق والشهرة به ، وقد نيف على الخمسين ، ورأى ان شعره مع توسطه لا ينفق مع مشاهدته ابا تمام والبحتري وابا السمط بن ابي حفصة ونظراءهم . .

. . وكسب بالحمق اضعاف ما كسبه كل شاعر كان في عصره بالجد ونفق نفاقا عظيما ، وكسب في ايام المتوكل مالا جليلا . . . »(٧٦) .

ولابي العبر نمط من التحامق اتخذه مذهبا وطريقة لا يحيد عنها ، رغم لوم الناس له وعجبهم من حاله ، ويبدو ان الرجل قد خلع عن نفسه كل عذار وصار يطلب الحمق بكل وسيلة . ومن غريب ما يروي عنه طريقته في جمع الكلام السخيف ما حدث به احد معاصريه قال :

« سمعت رجلا سأل ابا العبر عن هذه المحالات التي يتكلم بها ، اي شيء اصلها؟ قال : ابكر

(٧٤) ابن المعتز : طبقات الشعراء ٣٤٢

(٧٥) نفسه : ٣٤٣

(٧٦) الاغاني : ٢٣/٧٦ - ٨٦

فأجلس على الجسر ومعي دواة ودرج فاكتب كل شيء اسمعه من كلام الذاهب والجائي والملاحين والمكارين ، حتى املأ الدرج من الوجهين ، ثم اقطعه عرضا والصقه مخالفا ، فيجيء منه كلام ليس في الدنيا احمق منه . . »(٧٧) .

وهكذا يصبح الحمق فنا يقصد اليه مقصدا ، وهذا ما قاله فيه بعض معاصريه ممن عرف قصده وطريقته . روى الزبير بن بكار قال :

« قال لي عمي : الا يأنف الخليفة لابن عمه هذا الجاهل مما قد شهر به وفضح عشيرته ؟ والله انه ليعر بني آدم جميعا فضلا عن اهله الادنين . افلا يردعه ويمنعه من سوء اختياره ؟

فقلت : انه ليس بجاهل كما تقدر وانما يتجاهل ، وان له لادبا صالحا وشعرا طيبا . . »(٧٨) فكان الزمان قد تغير ولم يعد الجد طريقا مرضيا للكسب او للنفاق بين الناس او عند الخليفة نفسه فحل الحمق محل العقل ونفق في ادب العصر .

ولقد نحا الشعراء منحى ابو العبر حتى جعله ابن المعتز (مؤمرا على الحمقى) ـ كما يقول ـ ومن هؤلاء شاعر اسمه ابو العجل كان هو ايضا :

« ينحو نحو ابي العبر ويتحامق كثيرا في شعره »(٧٩) وشعر ابي العجل يدل على انه يعي ما يفعله وانه اختار الحمق وفضله على العقل ، حين يقول :

ايا عاذلي الحمق دعني من العذل ... فاني رخي البال من كثرة الشغل
واصبحت لا ادري واني لشاهد ... افي سفر اصبحت ام انا في الاهل
فمرني بما احببت آت خلافه ... فان جئتني بالجد جئتك بالهزل
وان قلت لي : لم كان ذاك ؟ جوابه ... لأني قد استكثرت من قلة العقل
فأصبحت في الحمقى اميرا مؤمرا ... وما احد في الناس يمكنه عزلي
وصير لي حمقي بغالا وغلمة ... وكنت زمان العقل ممتطيا رجلي(٨٠)

ويستمر الحال في الشعر على هذا المنوال حتى اذا جئنا الى القرن الرابع صار السخف والحمق

---

(٧٧) نفسه : ٨١

(٧٨) نفسه ٧٧

(٧٩) طبقات الشعراء ٣٤٠

(٨٠) نفسه

تخصصا عند بعض الشعراء ، يكاد شعرهم يقتصر عليه ، وليس هذا ـ في ظني ـ مجرد عبث لا معنى له ، بل هو صورة عصر باكمله ، اضطربت فيه احوال الناس اضطرابا ما بعده اضطراب ، وغلبت العامة وروح ـ العامة على العقل والاتزان ، وساد تسلط مفاهيم وعناصر لم يعد للناس فيها خيار ، فلم يكن الحمق الذي سلك طريقه بعض الادباء ، او الاستهتار او المجون الذي ساد العصر ، الا تعبيرا عن يأس وخيبة في صلاح الاحوال ، ولم يسكت العصر على هؤلاء الشعراء فحسب ، بل كانوا محط الاعجاب والاستحسان الشديد فكأن الشعراء انفسهم اصبحوا يجارون العصر ، ويعبرون عنه فاشتهروا ، واعجب بهم اهل زمانهم .

ومن اشهر شعراء القرن الرابع في هذا المضمار شاعران عربيان هما ابن الحجاج وابن سكرة ويبدو مما ينقله الثعالبي (وهو معاصر لادب القرن الرابع ، سجل بامانة اتجاهاته المختلفة) ان الاعجاب بهذين الشاعرين رغم سخفهما كان سائدا حتى « كان يقال ببغداد » ـ كما يقول الثعالبي :
« ان زمانا جاد بابن سكرة وابن الحجاج لسخي جدا « هذا ويصف الثعالبي ابن سكرة بالقول بانه :
« احد الفحول الافراد ، جاء في ميدان المجون والسخف ما اراد . . »(٨١) .
ويوصف ابن الحجاج بما يشبه هذا ايضا . هذا علما بان ابن الحجاج الذي ذهب كل مذهب في السخف والمجون قد عمل كاتبا للمحتسب عند البويهيين .
وهكذا يصبح التعبير عن الحمق مطلبا يبرره الشاعر باسباب تتصل بالعصر وبذوق اهل زمانه ، وهو موقف يشير الى خيبة عظيمة اصابت ادباء العصر يعبر عنها شاعر الكدية في هذا العصر الاحنف العكبري بقوله :

قد قسم الله رزقي في البلاد فما ... يكاد يدرك الا بالتفاريق
ولست مكتسبا رزقا بفلسفة ... ولا بشعر ولكن بالمخاريق
والناس قد علموا اني اخو حيل ... فلست انفق الا في الرساتيق(٨٢)

ولعل هذا الاتجاه واشباهه كان مما حدا ببديع الزمان الهمذاني الى رسم تلك الصورة الرائعة لاديب العصر : محتالا ، متحامقا ، مكديا متلوثا ـ ومع ذلك ـ بارعا في كل فن من فنون القول والاداء ، كما اظهره في بطل مقاماته .

---

(٨١) الثعالبي : يتيمة الدهر ٣/٢

(٨٢) نفسه : ١٢٣

ثالثا ـ الفكاهة في النثر الادبي :

للنثر الادبي مكانة خاصة في العصر العباسي . ورغم ان الباحثين يردون اصول الكتابة الفنية الى كتابة الرسائل منذ عصر عبد الحميد الكاتب وابن المقفع ، والى الخطب العربية منذ عصر مـا قبل الاسلام ، فان نثرا فنيا واضح المعالم متنوع الاشكال لم ينشأ في الواقع الا في العصر العباسي وعلى يد ابي عثمان الجاحظ بصورة خاصة .

فكتابة الرسائل وانشاء الخطب قد تتمتع بقسط وافر من الاساليب البلاغية العربية ، الا انها تفتقد تلك الحرية الاساسية للكاتب التي لا يمكن ان يقوم ادب بدونها . . . هذه الحرية الواسعة في اختيار الموضوع وفي رسم ابعاده وفي اختيار مواطن الجمال التي يؤدى بها بأسلوب يتناسب مع ذوق الكاتب واهدافه ، تعريضا او تصريحا ، لمحا او اطالة ، جدا او هزلا . . . كلها لا تجدها في كاتب قبل ابي عثمان الذي وطد اركان هذه الحرية وفتح آفاقها في النثر الفني العربي .

ولابي عثمان الجاحظ في باب الفكاهة وحبها باع معروف ، له نكهته الخاصة به ، واسلوبه الخاص فهو من اكثر المولعين بالتفكه ، حتى يصبح تتبع الفكاهة مذهبا وطريقة لا يتنازل عنها حتى في اكثر الظروف جدا ، واشدها حرجا ، فقد رويت عنه حكايات في الفكاهة والمداعبات تشير الى شخصية وافرة الحظ من خفة الظل والظرف . .

فاذا جاء ليكتب في اي موضوع من موضوعات العلوم او الكلام او البيان تعمد ان يفكه قارئه بين الحين والاخر بحكايات يأتي بها خوفا من ان يمل ذلك القاريء الجد المتواصل . . . وابوا عثمان واقعي في هذا المذهب ، لا لأن النفس البشرية تطلب المراوحة بين الجد والهزل فحسب ، بل لأن طالب العلم لا يقيم على حال من الجد المتتابع ، بل هو ملول سريع الملل . . وابو عثمان من خيرة المعلمين . . . على ان فكاهة الجاحظ شيء متميز وله في تتبعها ذوق املته عليه ثقافة كلامية وتتبع دقيق . . . فالجاحظ اديب واسع الثقافة متكلم عارف بمذاهب علم الكلام فمن الطبيعي ان يعكس ذوقه تلك العقلية الفذة التي يتمتع بها ابو عثمان . .

ولابي عثمان رأي محدد في النادرة او الفكاهة يفصل في ذكره في واحد من اهم كتبه في البيان والبلاغة العربية ، وذلك حين يقول :

« . . . وقد يحتاج الى السخيف في بعض المواضع ، وربما امتع باكثر من امتاع الجزل الفخم من

الالفاظ والشريف الكريم من المعاني . كما ان النادرة الباردة جدا قد تكون اطيب من النادرة الحارة جدا وانما الكرب الذي يختم على القلوب ويأخذ بالانفاس النادرة الفاترة التي لا هي حارة ولا باردة . وكذلك الشعر الوسط والغناء الوسط . وانما الشأن في الحار جدا والبارد جدا »(٨٣) .

وينصح بعد ذلك ابو عثمان بان يعطي للنادرة حقها من الالفاظ ، وان تؤدي بالفاظ مشاكلة لطبعها . ولابي عثمان ايضا فلسفة محددة للضحك ومواضعه ومدى حاجة الانسان اليه ، حتى يصبح ضرورة من ضرورات حياته. يقول في ذلك :

« وللضحك موضع وله مقدار ، وللمزح موضع وله مقدار ، متى جازهما احد وقصر منهما احد ، صار الفاضل خطلا والتقصير نقصا . فالناس لم يعيبوا الضحك الا بقدر ، ولم يعيبوا المزح الا بقدر ، ومتى اريد بالمزح النفع ، وبالضحك الشيء الذي له جعل الضحك ، صار المزح جدا والضحك وقارا . . . »(٨٤) ويذهب ابو عثمان الى الدفاع عن الضحك منطلقا من الاسلام ومعانيه ، فيقول :

« . . . وقد قال الله جل ذكره : (وانه هو اضحك وابكى ، وانه هو امات واحيى) فوضع الضحك بحذاء الحياة ووضع البكاء بحذاء الموت . وانه لا يضيف الله الى نفسه القبيح . ولا يمن على خلقه بالنقص . وكيف لا يكون موقعه من سرور النفس عظيما ومن مصلحة الطباع كبيرا ، وهو شيء في اصل الطباع وفي اساس التركب ، لأن الضحك اول خير يظهر من الصبي ، وبه تطيب نفسه ، وعليه ينبت شحمه ، ويكثر دمه الذي هو علة سروره ومادة قوته . . . »(٨٥) .

والضحك عند العرب ـ كما يقول ابو عثمان ـ ذو منزلة خاصة .
« ولفضل خصال الضحك عند العرب تسمى اولادها بالضحاك وببسام ، وبطلق وطليق ، وقد ضحك النبي صلى الله عليه وسلم ـ ومزح ، وضحك الصالحون وفرحوا . واذا مدحوا قالوا : هو ضحوك السن وبسام العشيات وهش الى الضيف . . . »(٨٦) .

وهكذا يجعل ابو عثمان الضحك في منزلة اية مسألة كلامية تستحق الدفاع والتتبع الدقيق لمعانيها محددا موقفه تحديدا ما بعده تحديد .

---

(٨٣) البيان : ١/ ١٤٥

(٨٤) البخلاء : ٧

(٨٥) نفسه : ٦

(٨٦) نفسه

على ان للضحك مواضع يصلح لها . فضحك الانسان بمفرده ليس كضحكه بمشاركة الاخوان والاصحاب . يحدثنا ابو عثمان بحديث جرى له مع احد معاصريه من البصريين . اذ قدم له طعاما وراح يحذره من اكله بسبب مرضه وتقدم سنه مما اثار ضحك ابي عثمان ، ثم يقول في آخر الحديث : « فما ضحكت قط كضحكي تلك الليلة . ولقد اكلته جميعا فما هضمه الا الضحك والنشاط والسرور ، فيما اظن ولو كان معي من يفهم طيب ما تكلم به لأتي على الضحك او لقضي علي . ولكن ضحك من كان وحده لا يكون عى شطر مشاركة الاصحاب » . (٨٧)

وهكذا فان للضحك منزلة خاصة ، وللفكاهة موضع مهم في كتابات الجاحظ ، ويظهر ولع ابي عثمان الشديد بتلك الفكاهات التي تدور حول الطبقات التي خالطها بصورة خاصة ، كالمتكلمين والمعلمين ومن في طبقتهم . . . ولا اظن ان شيئا يمتعه ويثير ضحكه مثل رؤيته انسانا يدعى علم الكلام ويتظاهر بمعرفة طرائفه وهو في الحق لا يفقه منه قليلا او كثيرا . فتصدر عنه حينذاك افعال واقوال ليس عند ابي عثمان امتع منها . وتزخر كتبه باحاديث اصحابه البصريين من هذه الطبقة . يحدثنا عن المكي - وهو من اصحابه - يقول :

« وكان المكي طيبا طيب الحجج ظريف الحيل عجيب العلل . وكان يدعي كل شيء على غاية الاحكام ولم يحكم شيئا قط لا من الجليل ولا من الدقيق . واذ قد جرى ذكره فسأحدثك ببعض احاديثه واخبرك عن بعض علله لتلهى بها ساعة .

ادعى هذا المكي البصر بالبراذين ، ونظر الى برذون واقف قد القي صاحبه في فيه اللجام . فرأى فأس اللجام واين بلغ منه فقال لي :
- العجب كيف لا يذرعه القيء ، وانا لو ادخلت اصبعي الصغرى في حلقي لما بقي في جوفي شيء الا خرج ؟
قلت : الآن علمت انك تبصر .

ثم مكث ساعة يلوك لجامه ، فأقبل علي فقال لي :

- كيف لا يبرد أسنانه ؟
قلت : انما يكون علم هذا عند البصراء مثلك .
فأقبل علي وقال : لولا ان البرذون افسد الخلق عقلا لكان ذهنه قد صفا .

---

(٨٧) نفسه : ١٢٤

قلت له : قد كنت اشك في بصرك بالدواب ، فأما بعد هذا فلست اشك فيه »(٨٨) .
ويذهب الجاحظ كل مذهب في التعريض بالمكي والولع به ، ويحدثنا بحديثه ، يقول :
« وقلت له مرة ـ ونحن في طريق بغداد :
ـ ما بال الفرسخ في هذا الطريق يكون فرسخين ، والفرسخ يكون اقل من مقدار نصف فرسخ ؟
ففكر طويلا ثم قال :
ـ قد كان كسرى يقطع للناس فراسخ ، فاذا صانع صاحب القطيعة زادوه وان لم يصانع نقصوه . .(٨٩) فالجاحظ يتندر ويقصد الى الفكاهة ، ويعجبه ان يتفكه مع اصحابه من المتكلمين او المولعين بالكلام ، واحاديث المكي مثل واحد من الامثلة الكثيرة التي رواها الجاحظ عن اصحابه في هذا النمط من الفكاهة المحببة والسخرية المبطنة . .

ولقد ابدع الجاحظ في كتاب البخلاء فنا من الفكاهة القصصية لم يبلغه في الادب العربي قبله احد ، وفكاهته خفيفة الظل سريعة اللمح ـ في الاغلب ـ دقيقة الملاحظة . استطاع من خلالها ان ينقل شخصية البخيل المستثقلة الممقوتة التي وقف المجتمع العربي منها موقف الرفض التام ، الى شخصية تجمع بين الغفلة والسذاجة في وجه من وجوهها ، والدهاء والحيلة في وجه آخر . . . كل ذلك في اطار من المداعبات والمحاورات الطريفة التي يبدعها قلم ابي عثمان . . . وانت تقرأ ذلك كله وتتمتع به وتضحك مع ابي عثمان وبخلائه ، ولكنك لا تستثقلهم او تمقتهم . من يمكن ان يستثقل بخيلا كهذا الذي :
« سأل امرأته عن اللحم . فقالت : أكله السنور .
فوزن السنور ثم قال : هذا اللحم ، فأين السنور ؟»(٩٠) .
ومن لا يضحك من حديث اهل مرو الذين يلبسون خفافهم ستة اشهر في السنة « يمشون على صدور اقدامهم ثلاثة اشهر وعلى اعقاب ارجلهم ثلاثة اشهر ، حتى يكون كأنهم لم يلبسوا خففهم الا ثلاثة اشهر ، مخافة ان تنجرد نعال خفافهم او تثقب . .»(٩١) .

على ان قصد الجاحظ في كتاب البخلاء لم يكن تتبع اخبار البخلاء وحدهم او الحديث عن بخلهم

---

(٨٨) الحيوان : ٣/ ٣٢٥ ـ ٢٧

(٨٩) نفسه ٣٢٧

(٩٠) البخلاء : ١٤٥

(٩١) نفسه : ٢٨

خاصة ، بقدر ما كان مداعبتهم والضحك معهم او عليهم او البحث عن شخصيات تصلح ان تكون مواضع للفكاهة قبل ان تكون امثلة بارزة للبخل ، ولو كان هم الجاحظ في كتاب البخلاء ان يقدم صورة تسجيلية لشخصية البخيل ، لما التقينا في كتابه بتلك الشخصيات الطريفة التي لا تصور البخل بقدر ما تصور السذاجة البالغة والطيبة الشديدة التي تبلغ حد الغفلة التي يتتبعها ابو عثمان ، ويولع بها ويحب لقارئه ان يشاركه في تذوقه لأحاديثها .

من هذه الشخصيات الطريفة هؤلاء الاخوة الثلاثة الذين يقومون بأعمال ان دلت على شيء فانها تدل على حد السذاجة والطيبة بلغ منتهاه :

« واحد منهم كان يحج عن حمزة ويقول : استشهد قبل ان يحج . والآخر يضحي عن ابي بكر وعمر ويقول اخطأ السنة في ترك الضحية . وكان الآخر يفطر عن عائشة ايام التشريق ويقول : غلطت ـ رحمها الله ـ في صومها ايام العيد . فمن صام عن ابيه وامه ، فأنا افطر عن عائشة . . . »(٩٢) .

فحديث كهذا لا يراد به تصوير البخيل بقدر ما تصور فيه السذاجة وطيبة القلب . .
وهكذا تجد الجاحظ يتلقط الاحاديث بتذوق خاص ولا يثبت منها الا ما يتناسب مع ذوقه ، ومع طبيعة العقلية الدقيقة المتبعة التي يتميز بها . . .

لقد رقي الجاحظ بالفكاهة الى مستوى ادبي جعلها فيه موضع اهتمام المتأدبين ، وافسح لها مجالا في جميع كتاباته مهما بلغ موضوعه من الجد . ورغم ان بعض المتزمتين قد عابه على طريقته هذه وعدها من باب العبث اللاهي الذي يفسد به الفتيان او المتأدبين ، فمن المعروف ان الادباء بعده قد اعجبوا بفنه ايما اعجاب ، وقصد كثير منهم الى تتبع اسلوبه ومحاولة تقليده في طريقته الفريدة هذه . وقد افلح بعضهم ، واخطأ الحظ آخرين . . .

ولعل من ابرز الكتاب الذين وفقوا ـ بعد الجاحظ ـ الى هذا الجمع المتناسب بين الجد والهزل وتقديم الصور الفنية الفكهية بقدرة فائقة ـ في رأي ـ مع تتبع دقيق لاحوال المجتمع من حوله ، وظروف الادب والاديب انما هو بحق بديع الزمان الهمذاني صاحب اشهر واول مقامات في الادب العربي . لقد استطاع بديع الزمان ان يجمع في مقاماته بين فنون الادب المختلفة ، وان يقدمها بلسان هذه الشخصية

(٩٢) نفسه : ١١٤

الفذة ـ بطل مقاماته ابي الفتح الاسكندري ـ ولبديع الزمان قابلية فنية عجيبة على الجمع المتناسب بين اساليب الادب المتفننة وصور المجتمع الواقعية في عصره ، كل ذلك في اطار من الفكاهة والنقد الساخر الذي يصيب هدفه اصابة مباشرة . ولقد استطاع بديع الزمان ان يعبر عن آرائه في كل ما خطر بباله من موضوعات الادب والمجتمع ، بواسطة هذه الاحاديث القصصية السريعة المسماة (مقامات) ولا يفوتنا ان نتذكر ثانية ان المجتمع في عصره ـ مجتمع القرن الرابع الهجري الذي مر ذكره في الحديث عن الشعر ـ قد بلغ فيه الاضطراب السياسي حدا لا يمكن تجاهل امره في حياة الناس وفي الادب . فقد اضطربت احوال الناس ـ وعلى رأسهم طبقة الادباء والمفكرين الذين غلبوا على امرهم بسيادة روح العامة وبحكم الجهلاء ـ مما ادى الى التجاء الكثيرين الى التستر والتخفي ، او الى التظاهر بالجهل والحمق اى ترك الجد والالتجاء الى السخف المزري احيانا ، طلبا للسلامة او ارتزاقا ورواجا عند العصر .

وكأن البديع لم يجد بدا من التقاط تلك الصورة الممثلة بكل ابعادها لواقع الحال في زمانه ويدعها تعبث وتصول وتجول ، وهو من ورائها يرسم ويخطط . . . . فاذا قال ابو الفتح الاسكندري معتذرا عن حمقه وعيشه بالحيلة :

هذا الزمان مشوم ... كما تراه غشوم
الحمق فيه مليح ... والعقل عيب ولوم
والمال طيف ولكن ... حول اللئام يحوم

عرفنا ان الزمان هو عصر بديع الزمان ، وان المحرك وراء ابي الفتح هو بديع هذا الزمان نفسه . لقد استطاع بديع الزمان بحدة ذكائه وقابليته المدهشة على تتبع احوال عصره ان يقدم لنا صورا عن ذلك العصر لم يدرك التاريخ نفسه شأوها ، رغم ان التاريخ الاسلامي يعد من اكثر التواريخ قدرة على تتبع احوال الناس ووصفها وتسجيل احداثها . . .

كل ذلك بروح من الفكاهة لم يكد يتخلى عنها البديع في اية مقامة من مقاماته ، ولن اذهب في تتبع الامثلة المفردة من المقامات ، فهي كثيرة وشتى ، واكتفى هنا بذكر مقامة من مقامات البديع ، ممثلة تمثيلا معجبا لروح الفكاهة التي تزخر بها المقامات ، وتنطق بقدرة البديع في هذا المضمار وهي المسماة (بالمقامة الحلوانية) ، ويلاحظ انها بلسان الراوية عيسى بن هشام ولا يظهر فيها ابو الفتح الاسكندري :

« حدثنا عيسى بن هشام قال :
« لما قفلت من الحج فيمن قفل ، ونزلت مع من نزل ، قلت لغلامي : ـ

أجد شعري طويلا وقد اتسخ بدني قليلا ، فاختر لنا حماما ندخله وحجاما نستعمله . وليكن الحمام واسع الرقعة نظيف البقعة ، طيب الهواء معتدل الماء ، وليكن الحجام خفيف اليد جديد الموسى نظيف الثياب قليل الفضول .

فخرج مليا وعاد بطيا وقال :
ـ قد اخترته كما رسمت

فأخذنا الى الحمام السمت ، واتيناه فلم نر قوامه ، لكني دختله ودخل على اثري رجل وعمد الى قطعة طين فلطخ بها جبيني ووضعها على رأسي ثم خرج ودخل آخر فجعل يدلكني دلكا يكد العظام ، ويغمزني غمزا يهد الاوصال ، ويصفر صغيرا يرش البزاق . ثم عمد الى رأسي يغسله والى الماء يرسله ، وما لبث ان دخل الاول فحيا اخدع الثاني بمضمومة تعقعت انيابه وقال :
ـ يا لكع ، مالك ولهذا الرأس وهو لي

ثم عطف الثاني على الاول بمجموعة هتكت حجابه وقال :
ـ بل هذا الرأس حقي وملكي وفي يدي ثم تلاكما حتى عييا وتحاكما لما بقيا ، فأتيا صاحب الحمام فقال الاول :
ـ انا صاحب هذا الرأس لاني لطخت جبينه ووضعت عليه طينه وقال الثاني : بل انا مالكه ، لأني دلكت حامله وغمزت مفاصله فقال الحمامي : ائتوني بصاحب الرأس اساله الك هذا الرأس ام له ؟ فأتياني وقالا :
ـ لنا عندك شهادة فتجشم ، فقمت وأتيت ، شئت ام ابيت فقال الحمامي :
ـ يا رجل ، لا تقل غير الصدق ولا تشهد بغير الحق وقل لي : هذا الرأس لايهما ؟

فقلت : عافاك الله هذا رأسي قد صحبني في الطريق وطاف معي بالبت العتيق وما شككت انه لي فقال لي : اسكت يا فضولي
ثم مال الى احد الخصمين فقال :
ـ يا هذا الى كم هذه المنافسة مع الناس ، بهذا الرأس ؟ تسل عن قليل خطره الى لعنة الله وحر سقره وهب ان هذا الرأس ليس وانا لم نر هذا التيس !

قال عيسى بن هشام : فقمت من ذلك المكان خجلا ولبست الثياب وجلا ، وانسللت من الحمام عجلا(٩٣) .

وهكذا ينتهي فصل اول من المقامة الحلوانية بخيبة عيسى بن هشام بعد ان لقي الشدائد على ايدي هؤلاء القوم وهم يحاولون ان يقتسموا رأسه . . ويترك فكرة الحمام ويقرر ان يرسل غلامه في طلب حجام ، فيبتلي بنمط اخر من الشخصيات يقول :

« وقلت لآخر : اذهب فأتني بحجام يحط عني هذا الثقل .

فجاءني برجل لطيف البنية مليح الحلية في صورة الدمية . فارتحت اليه ودخل فقال :

ـ السلام عليك ، ومن اي بلد انت ؟

فقلت : من قم

فقال : حياك الله ، من ارض النعمة وبلد السنة والجماعة !

ولقد حضرت في شهر رمضان جامعها وقد اشعلت فيه المصابيح واقيمت التراويح فما شعرنا الا بمد النيل وقد اتى على تلك القناديل لكن صنع الله لي بخف قد كنت لبسته رطبا فلم يحصل طرازه على كمه ، وعاد الصبي الى امه ، بعد ان صليت العتمة واعتدل الظل !

ولكن ، كيف كان حجك ؟ هل قضيت مناسكه كما وجب ؟ وصاحوا العجب العجب ، فنظرت الى المنارة وما اهون الحرب على النظارة ، ووجدت الهريسة على حالها ، وعلمت ان الامر بقضاء من الله وقدر والى متى هذا الضجر ؟ واليوم وغد ، والسبت والاحد ، ولا اطيل . . . وما هذا القال والقيل ولكن احببت ان تعلم ان المبرد في النحو جديد الموسى فلا تشتغل بقول العامة فلو كانت الاستطاعة قبل الفعل لكنت قد حلقت رأسك . فهل ترى ان نبتدىء ؟

قال عيسى بن هشام : فبقيت متحيرا من بيانه في هذيانه . وخشيت ان يطول مجلسه فقلت : الى غد ان شاء الله .

وسألت عنه من حضر فقالوا : هذا رجل من بلاد الاسكندرية لم يوافقه هذا الماء فغلبت عليه السوداء وهو طول النهار يهذي كما ترى ووراءه فضل كثير .

فقلت : قد سمعت به ، وعز علي جنونه ، وانشأت اقول :

انـا اعـطي الله عـهـدا	محكـما في النـذر عـقـدا
لا حلقت الرأس ما عشت	ولو لاقيت جهدا . .(٩٤)

(٩٣) مقامات بديع الزمان الهمذاني : ٢٣٢ ـ ٢٣٦

(٩٤) نفسه : ٢٣٦ ـ ٢٤٣

ففضلا عن تصوير البديع لدقائق حياة الناس اليومية فانه يقدم هذه الصور بأسلوب فكه خفيف الظل يقبل عليه القارىء برغبة كبيرة وفي جميع مقاماته تقريبا تتبع البديع هذه الدقائق الطريفة من حياة الناس وعلاقاتهم وتفكيرهم بأسلوب ـ رغم الصنعة التعليمية المقصودة فيه ـ يبقى طريا وخفيفا على النفس وقد وفق البديع تماما في تصوير الشخصيات المعروفة بين الناس بصفاتها المشهورة . . . فالهذر في الحجامين ـ مثلا ـ مشهور ومعروف وقد اشتهرت شخصية الحجام في الحكايات بهذه الصفة . . . ولكن بديع الزمان قدم شخصية حجام فاقت في الهذر والخلط كل تصور . . .

لقد استطاع بديع الزمان في مقاماته ان ينقل الفكاهة نقلة جديدة فيجعلها فنا هادفا وعملا ادبيا متكاملا ، لا يقصد فيها الى الضحك الخالي من المغزى و المعنى وانما جعلها وسيلة لرسم صور فنية تبقى ولا تغيب عن ذهن قارئه . كما جعلها وسيلة لتوجيه النظر الى تلك الصورة التي زخر بها عصره فاغترف البديع منها ما شاء .

وهكذا تصبح الفكاهة في الادب العباسي فنا متكاملا يقوم عليه ادباء لهم قدرة فنية خاصة كما لهم هدف محدد وذوق خاص في تتبع مواطنها في المجتمع وفي النفس الانسانية .

خلاصة القول

ان الفكاهة في الادب العباسي ازدهرت بحيث ازدهر هذا الادب : رواية ونقلا ، جمعا وتدوينا ، كتابة وتأليفا . . . في جميع فنونه . . . شعرا او نثرا .
ولذلك فهي :

اولا : تعكس في صورها المختلفة المتعددة الاوجه نشاطات العصر الفكرية وعلاقات الناس الاجتماعية ، ومواقفهم من كل امر من امور الحياة .

ثانيا : ما لا يمكن التعبير عنه صراحة ، تتخذ فيه الفكاهة وسيلة لطيفة وسريعة للتعبير او التعريض ، ولذلك فهي واسعة الانتشار يقبل الناس عليها بدون دعوة خاصة . .

ثالثا : عامة الفكاهات في الادب العباسي ذات هدف ، وتدور حول فكرة من افكار المجتمع وان كان بعضها لا يخلو من السخف فيأتي سمجا وفجا . . . وهي في هذا لا تختلف عن اي فن من فنون الادب الاخرى . . .

رابعا : وحينما تعرض المجتمع العباسي للنكبات السياسية ، وضعف اثر السلطة المركزية للخلافة بتدخل العناصر الاجنبية وساد الاضطراب حياة الناس واختلطت القيم والمفاهيم غشا نمط من الادب يميل الى السخف والحمق ، بدلا من الفكاهة البحتة ، وزاد الاستخفاف بالعقل واللجوء الى التحامق تكسبا . وكان لتردي الذوق العام اثر في الاقبال على هذا النوع من الادب .

خامسا : الفكاهة في الادب العربي بعامة ، مجهولة القائل ، وقل ان يعرف لها مكان او زمان محدد ، ولذلك فهي جماعية التعبير جريئة في طرح وجهة النظر وتصلح لكل زمان . . .

سادسا : في مستوى الشعر العباسي تتخذ شخصية الشاعر الهزل صورة قريبة جدا من شخصية المهرج ، وتتجسد خصائص هذه الشخصية في شعراء التقطت الحكايات شخصياتهم من شعراء واقعيين ، وحاكت حولهم كل ما يؤدي الفكرة المتكاملة لشخصية مهرج البلاط ، او مضحك الملوك . يتجسد ذلك في شخصية الشاعر (ابي دلامة) الذي نسبت اليه كل حكاية مصورة لشخصية الشاعر المضحك . .

سابعا : كان لظهور ادباء ذوي روح فكهة ساخرة في الادب العربي شأن في تطور فن الفكاهة ، بحيث اصبحت الفكاهة في الادب النثري فنا له معالمه واهدافه ، وقدم هؤلاء الكتاب بواسطته نقدا ساخرا في اطار قصصي ظريف ومقبول .

كان على رأس الكتاب الذين سلكوا هذا المذهب وفتحوا افاقه بوعي وقصد . ابو عثمان الجاحظ الذي جعل للفكاهة منزلة خاصة ودافع عنها كما يدافع عن اية قضية كلامية .

وحين جاء بديع الزمان الهمذاني في القرن الرابع الهجري بلغ في هذا الفن غايته في مقاماته التي التقطت من صور العصر شخصيات واحوالا كان لها البقاء في الادب العربي . . . وهكذا انتقلت الفكاهة الى فن متكامل كان له شأن في الادب العربي . . . .

***

المصادر والمراجع

(١) الابشيهي (شهاب الدين احمد) ـ المستطرف من كل فن مستظرف ـ المكتبة التجارية ـ مصر سنة ١٩٣٥ .

(٢) الاصفهاني (ابو الفرج) ـ الاغاني ـ دار الثقافة ـ بيروت سنة ١٩٦٠ .

(٣) بديع الزمان الهمذاني ـ شرح مقامات بديع الزمان ـ محمد محيي الدين عبد الحميد ـ القاهرة ١٩٢٣

(٤) الثعالبي (ابو منصور) ـ خاص الخاص ـ القاهرة سنة ١٩٠٨

(٥) الثعالبي (ابو منصور) ـ يتيمة الدهر ـ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ـ ٤ أجزاء ـ مصر بدون تاريخ

(٦) الجاحظ (عمرو بن بحر) ـ البخلاء ـ تحقيق طه الحاجري ـ دار المعارف ـ سنة ١٩٥٨

(٧) الجاحظ (عمرو بن بحر) ـ البيان والتبين ـ تحقيق عبد السلام هرون ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ سنة ١٩٤٨

(٨) الجاحظ (عمرو بن بحر) ـ الحيوان ـ تحقيق عبد السلام هرون ـ ط٢ ـ سنة ١٩٦٥

(٩) ابن الجوزي (ابو الفرج) ـ اخبار الاذكياء ـ تحقيق محمد مرسي الخولي ـ سنة ١٩٧٠

(١٠) ابن الجوزي (ابو الفرج) ـ اخبار الحمقى والمغفلين ـ ذخائر التراث العربي ـ المكتب التجاري للطباعة ـ بيروت ـ بدون تاريخ

(١١) ابن الجوزي (ابو الفرج) ـ كتاب القصاص والمذكرين ـ مخطوطة المتحف البريطاني

(١٢) ابن حجة الحموي (تقي الدين بن ابي بكر) ـ ثمرات الاوراق في المحاضرات ـ على هامش كتاب المستطرف ـ المكتبة التجارية ـ مصر ـ سنة ١٩٣٥

(١٣) الخطيب البغدادي (ابو بكر احمد بن علي) ـ تاريخ بغداد ـ دار الكتاب العربي ـ بيروت

(١٤) ابن خلكان (ابو العباس احمد بن محمد) ـ وفيات الاعيان ـ تحقيق احسان عباس ـ دار الثقافة بيروت ـ سنة ١٩٦٩

(١٥) ديوان ابي نواس ـ تحقيق احمد عبد المجيد الغزالي ـ دار الكتاب العربي ـ بيروت اوفست سنة ١٩٥٣

(١٦) الراغب الاصبهاني (ابو القاسم حسين بن محمد) ـ محاضرات الادباء ـ منشورات دار مكتبة الحياة بيروت ـ سنة ١٩٦١

(١٧) غرونباوم (غوستاف فون) ـ شعراء عباسيون ـ منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت ـ سنة ١٩٥٩

(١٨) ابن المعتز (عبد الله) ـ طبقات الشعراء ـ تحقيق عبد الستار احمد فراج ـ دار المعارف ـ ط٢ سنة ١٩٦٨

(١٩) ابن منظور (محمد بن مكرم) ـ سلسلة تراثنا ـ الدار المصرية للتأليف والترجمة ـ القاهرة سنة ١٩٦٥

(٢٠) وديعة طه النجم ـ الجاحظ والحاضرة العباسية ـ مطبعة الارشاد بغداد ـ سنة ١٩٦٥

(٢١) ياقوت الحموي ـ معجم الادباء ـ مرجليوث ـ ط١ ـ مصر سنة ١٩٢٧

(٢٢) دائرة المعارف ـ بادارة فؤاد افرام البستاني ـ بيروت سنة ١٩٦٠

(٢٣) Enid Welsford, The Fool, His Social and Literary History, (Faber — 1968) .

***

الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك

محمد رجب النجار

مدخل عام :

لا ينكر باحث منصف تلك الفترات البطولية الرائعة الحافلة بالانتصارات القومية والدينية العظيمة التي حققها هؤلاء السلاطين العظام في عصور المماليك ، ولا يستطيع كذلك ان ينكر ان عصر الفتوحات الاسلامية العظيم الذي انتهى منذ امد بعيد ، قد استعاد بعضا من ومضاته العسكرية التليدة على ايدي هؤلاء السلاطين انفسهم . ولا يستطيع ايضا ان ينكر ان العالم العربي قد استعاد في ايامهم بعضا من ومضاته الحضارية الذهبية ، وبعضا من هيبته التي افتقدها ابان الغزو الصليبي الاستيطاني الذي قذفت اوروبا خلاله بأكثر من مليون محارب ، في اكثر من مائة حملة عسكرية كبيرة وصغيرة ، طيلة اكثر من قرنين من الزمان ، بغية اهداف دينية وسياسية واقتصادية واستراتيجية كادت تؤتي ثمارها كأينع ما تكون ، لولا ان قضى هؤلاء السلاطين العظام على هذا الواقع الاليم .

وما كاد العالم العربي يتخلص من تلك الصليبيات ، حتى دهم من الشرق بالمغوليات ، اسوأ الموجات العسكرية البربرية الملحدة التي شهدها تاريخ العصور الوسطى التي اجتاحت العالم العربي الممزق آنذاك ، وكان الدمار كل الدمار ، يمشي في ركاب هذه المغوليات التي كانت تطمح

الى تدمير اوروبا ذاتها لولا قطز وبيبرس وعين جالوت ، احدى اهم المعارك الفاصلة في التاريخ الوسيط ، التي وقف عندها هذا الطوفان المغولي المدمر ، لأول مرة فحفظت على الاسلام ارضه ومعتقده وتراثه وحضارته ، واستعادت الشام ، وحمت مصر من الدمار الذي لحق ببغداد والشام ، وقضت على آمال المغول في اوروبا . واستعادت للعالم العربي شيئا من مكانته العالمية ، وتحققت في اثرها عظمة مصر المملوكية .

هذه الصفحات البطولية الباهرة هي وحدها التي اعطت شرعية الانتماء والحكم لعدة قرون متواصلة لهؤلاء المماليك المغامرين الذين « مسهم الرق » ولهذا ، فليس من المبالغة في شيء حين نقول ان دولة المماليك هي الابن الشرعي لهذه الانتصارات التاريخية الحاسمة . وبدونها ، لا ندري ماذا كان يمكن ان يكون « مصير » العالم العربي والاسلامي في تلك العصور لولا سلاطين المماليك العظام الذين اوقعوا بهؤلاء المغول اول واكبر انكسار لهم في تلك المعركة الفاصلة « عين جالوت » التي حددت - بلا مغالاة - مصير الاسلام جميعا ، بل ظل هؤلاء السلاطين العظام من امثال بيبرس وقلاوون وابنه الناصر محمد والاشرف قايتباي يتصدون لكل الصليبيات والمغوليات ، ويعملون على دحر فلولها المنكسرة الى الفرات الذي حدد بذلك مجال نفوذ مصر المملوكية الجديد في ايامهم . . . . وكان طبيعيا ان يرث هؤلاء السلاطين العظام بقايا الارث العباسي العظيم ، ولهذا لم يكن محض مصادفة ان تصل مصر المملوكية اوج رخائها الاقتصادي ومجدها السياسي وازدهارها العلمي وبطولاتها العسكرية بعد انهيار بغداد ، وانتصارات عين جالوت . ومن هذا كله - لا يستطيع باحث منصف - ان يشكك في عظمة هؤلاء السلاطين ولا في دولتهم - التي اتخذت من القاهرة عاصمة سياسية لها - ولا في بعض مراحل تاريخهم السياسي والعسكري التي يتمثل فيها ذلك العصر الذهبي لمصر المملوكية - ابان الدولة المملوكية الاولى - من الناحية المادية والحضارية ، كما يتمثل في تكتل الثروة وشيوع الرخاء وانفجار الحركة المعمارية والفنية مثلما كان عصرا بطوليا من الناحية الحربية التي كانت تلك الثروة الدافقة عنصرا اساسيا في توفير قاعدة مادية ضخمة لها ، وكانت شجاعتهم العسكرية بقدر كبريائهم السياسية وامتيازاتهم الطبقية .

غير ان هذا الدور القمي سرعان ما كان ينهار فجأة الى دور الحضيض الذي يأتي كالنقيض في عصور السلاطين الاطفال وسلاطين « الراح والملاح » وسلاطين « خيال الظل وطيف الخيال » وما اكثر هؤلاء السلاطين ، ولا سيما ايام الدولة المملوكية الثانية . . . وهنا تتمثل المتناقضة الاولى في عصور المماليك التي دفعت معظم الدارسين المحدثين الى شيء من التعميم في احكامهم التاريخية ، فأطلقوا على تلك

العصور جميعها ، عصور الظلم والظلام وعصور الركود والانحطاط . . . وغير ذلك من مسميات تعج بها الدراسات الحديثة ، فالعصر المملوكي ليس على هذا النحو من البشاعة من ناحية ، وليس وحده المسئول عما ألم بالعالم العربي من عوامل التخلف والركود السياسي التي تعود الى قبل ذلك بزمن طويل ، غير ان الصورة التاريخية التي وصلتنا عن عصور المماليك كانت اقرب زمنا ، واكثر صدقا وهذا ما دفع المؤرخين المحدثين الى التطرف في احكامهم على العصور المملوكية وقد دفعهم الى هذا ذلك القدر الهائل من حرية التعبير التي كان يمارسها الناس في تلك العصور ، وتمارسها العامة ، كما تمثل في نتاجهم الادبي الشعبي ، ويمارسها المؤرخون كما تمثل في نتاجهم التاريخي - وهم يؤرخون في حرية تامة - لتلك السلبيات التي لا يخلو منها عصر من العصور ، ويمارسها الفقهاء الاحرار - كما تمثل في نتاجهم الفقهي الذي يحددون فيه واجبات السلطان نحو الرعية - حتى يخيل لمن يقرأ هذا التراث الادبي والتاريخي والفقهي -والاقتصادي والسياسي اننا نعيش في اقسى عصور الظلم والظلام ، ولولا هذا القدر من الحرية في التعبير لما اتيح لهم تدوينه ، ولما اتيح لنا ، نحن المعاصرين ، ان نقف على سلبيات هذه العصور .

ليس هذا دفاعا عن النظام السياسي المملوكي . . . ولكنه فقط حد من ذلك التعميم الذي لجأ اليه الباحثون المحدثون . . . فليس فينا من ينكر ان الاقطاع العسكري هو القاعدة الاصولية التي كانت تحكم هذا النظام ، وان الاستغلال المطلق هو « الأمر اليومي » وان السخرة والعونة والوجبة والكرباج والتعذيب والتشهير والسلخ والعصر والتكحيل والتسمير والتوسيط والتخزيق هي من وسائل الارهاب طيلة العصور المملوكية . . . ولكن هذا البطش والعنف والقسوة لم يكن من نصيب الشعب وحده ، بل كان كذلك نصيب هذه الطبقة العسكرية المملوكية الحاكمة ذاتها ولعل قصص الصراع على السلطة والمال ، وقصص المصادرات والنفي والتشريد والتعذيب حتى الموت التي تحفل بها كتب التاريخ - وبالشجاعة للمؤرخين - تؤكد الى اي مدى كانت هذه الطبقة قاسية على نفسها ، قبل ان تكون قاسية على شعبها ، الذي كان قد غلب على امره قبل ذلك بعصور طويلة ، وليس فينا ايضا من ينكر ان الصراع على المال والجاه والنفوذ كان ديدن هؤلاء المماليك الاجانب الذين ظلوا مجتمعا مقفلا وطبقة منعزلة ، ليست بينها وبين سائر الطبقات اية وشائج الا وشيجة السيادة والتبعية اما وشيجة الدين ، فقد ظلت وسيلة لا غاية لفرض المزيد من التبعية والخضوع ، اما الصراع على السلطة ، فيكفي ان نعلم ان معظم سلاطين المماليك انتهت حياتهم نهايات غير طبيعية فاجعة ، او مأساوية تؤكد ان هذا العصر كان « تراجيديا » كلاسيكية في دراما التاريخ العربي ، لا تخلو من نبل البطل الملكي وشموخه وسموه ، كما لا تخلو من مصرعه في النهاية . اما « نغمته القدرية » فهي تلك المطامح او المطامع الفردية

لأتباعه الذين اشتراهم بأمواله من أسواق النخاسة الرائجة ، ولكنهم حين يأنسون في انفسهم القدرة على الغدر بأستاذهم وسلطانهم فانهم لا يتورعون مطلقا في انتهاز الفرصة لصالحهم فيقتلونه ليعتلوا العرش « المسرحي » حتى يلقوا حتفهم بدورهم ، على نحو يشكل معظم النهايات الأسيفة لهؤلاء السلاطين المماليك ، وهكذا تتوالى « العروض » والحلقات دامية متشابهة جعلت من بؤرتها المأساوية لعبة هزلية او كوميدية ، وليس فينا بالطبع من ينكر ان الشعب كان يدفع ثمن هذا الصراع الدموي في كل مرة . . . حين تتحول القاهرة او دمشق او غيرهما من العواصم والمدن الى ساحات حقيقية للقتال والفتن المدمرة وما يتبعها من جور وسلب ونهب للرعية والمماليك على السواء ، وبقدر ما كانت تنتهي بتدمير الطرف المملوكي المهزوم ، بقدر ما كانت ايضا تنتهي بتدمير الناس وحياتهم وأسواقهم وارزاقهم .

ويتكرر الامر في كل عهد ، طال أم قصر في حلقات متوالية أسيفة مفزعة من كل مضمون قومي أو ديني ، ومن المؤسف ان خلافاتهم وصراعتهم الداخلية لم تسفر ، من الناحية القومية أو الدينية ، الا عن جهد ضائع .

واذا حق لنا ان نسجل الطابع العام للحكم في عصور المماليك ، فانه يمكن القول بان المماليك ـ داخليا ـ سلطة تبطش ولا تحمي باستثناء عصر السلاطين العظام . . . ولكن ما اقلهم قياسا الى هذا العدد الهائل من السلاطين اللاهين ، بحثا عن المال والثراء والسلطان . . . واذا كانت البلاد قد مرت بفترات استقرار نسبية ـ تحقق خلالها اوج الرخاء الاقتصادي خاصة ـ فما اكثر الفترات التي فقدت فيها البلاد استقرارها ، وأمنها وأمانها . . . وغدت مرتعا لهؤلاء العسكريين المغامرين الذين دفعتهم نشأتهم العسكرية الى ايثار الحرب على السلام ، فاعتادوا حياة الخطر ، وسيطر عليهم الخوف من المستقبل ، فاندفعوا يستأثرون بالثروات الضخمة للبلاد وقد اعتبروها ضيعة خاصة لهم فراحوا يمتصون عرق اهلها دون اية غايات قومية أو دينية على نحو يصدق عليه قول المقريزي في خططه (٢ : ٢٣٧) حين قال في سخرية مريرة « نزل بالناس من البحرية (المماليك) بلاء لا يوصف ، ما بين قتل ونهب وسبي ، بحيث لو ملك الفرنج بلاد مصر مازادوا في الفساد على ما فعله البحرية » وهذا يعني انهم اضحوا كابوسا مقيما ، ظل الشعب يستشعر وطأته باكثر مما كان يمكن ان يحدث له في ايام الفرنجة ، وما اطول ما عاش الشعب تحت وطأة هذا الكابوس الجاثم .

وايا ما كان الامر ، فما بين فترة حكم السلاطين العظام ، وفترات حكم السلاطين المستبدين تتشكل تلك المعادلة الصعبة في فهم العلاقة بين النظام المملوكي والشعب العربي فهما حياديا صحيحا ، وتلك

مهمة المؤرخين في المقام الاول . . . وجل ما يعنينا هنا ان نسجل روح المقاومة الشعبية ، كما تجلت في تراثها الادبي الشفاهي او الشعبي ، ولا سيما في فترات حكم هؤلاء السلاطين المستبدين ، واذا كان هؤلاء قد نجحوا في وأد روح المقاومة الايجابية او العسكرية التي كانت تشكلها هبات العوام وانتفاضاتهم المستمرة بزعامة الحرافيش والشطار والعيارين والزعار واشباههم من البطالين او العاطلين ، فانهم لم ينجحوا ابدا في سلب هؤلاء العوام روح السخرية المريرة المشهورة التي توسلوا بها ادبيا وفنيا واجتماعيا ونفسيا في التنفيس عن معاناتهم وآلامهم وآمالهم واحلامهم في الخلاص من بطش هؤلاء المستبدين المغرورين الذين مسهم الرق يوما ما . واذا كان هذا البحث يعكس الجانب القاتم في عصور المماليك ، فليس في ذلك تناقض بينه وبين ما جاء في هذا التقديم . . . بل لأن اختيارنا للادب الشعبي الساخر في عصور المماليك موضوعا لهذه الدراسة هو الذي أملى علينا ان نقف عند الجانب القاتم وحده في تلك العصور باعتباره المنبع الاول لروح التهكم والسخرية المريرة المشهورة عند المجتمع الشعبي .

●●●

برغم ما سبق فان الباحث لا يعتقد ان ثمة عصرا احفل بضروب المتناقضات والمفارقات الصارخة - عبر تاريخنا القومي الطويل - من عصر المماليك ، ومن ثم فليس ثمة عصر ادبي احفل بضروب الادب الشعبي الساخر - عبر عصورنا الأدبية الممتدة - من آداب العصر المملوكي . واذا كانت عصور الانتقال او التحول التاريخية التي تتحقق بالصراع الدموي والبطش العسكري وما يصحبها من توتر وقلق وحصر نفسي ، تشكل وسطا ذهبيا ومناخا نفسيا مواتيا لشيوع الفكاهة وازدهار روح السخرية فلهذا لا غرو ان يقال : ليس احفل بالاضاحيك من عصور التقلب وعصور الشدائد والاهوال وما تقترن به من تحولات خطيرة وهائلة في النظم السياسية . والاقتصادية والاجتماعية والعلاقات الانسانية والمواقف وردود الفعل النفسية ، حيث تختلط القيم وتضطرب المعايير وتتزعزع المعتقدات المفروض والمرفوض منها على السواء ومن ثم لا يلبث ابناء الشعب على قيم ثابتة ولا يأمنون على حال او معايير متواترة . وفي ضوء هذه المتغيرات وما تفرزه من متناقضات وما تطرحه من معطيات جديدة ولا سيما في عصور القهر العسكري والبطش السياسي والجور الاجتماعي تبدو الحاجة ملحة الى سلاح الفكاهة ، او بالاحرى السخرية في محاولة جمعية للتغلب على تلك المتناقضات من ناحية ومقاومة الانحراف والتسلط من ناحية اخرى ، مع الحرص - في الوقت نفسه - على عدم الذوبان في الظروف المستحدثة القاهرة .

ولعل من اطرف تلك المتناقضات ان يبدأ تاريخ هذه الدولة العسكرية باعتلاء امرأة عرش السلطة -

لاول وآخر مرة ـ هي شجرة الدر سنة ٦٤٨هـ ، اثر وفاة سيدها وزوجها الملك الصالح نجم الدين ايوب ولم يلبث هؤلاء الجند المغامرون الذين « مسهم الرق » ان استأثروا رسميا لانفسهم بالسلطنة كما احتفظوا لانفسهم بارقى المناصب العسكرية والادارية والحكومية على حين ظل المواطن العربي الحر مقيدا في تبعية الارض . وما اسرع ما استطاعوا ان ينشئوا دولة منيعة وان يحكموا امبراطورية عزيزة الجانب يخطب ودها الديلم والفرس والروم والتتار والسلاجقة والبنادقة وسائر الفرنجة ، وان تضم مصر والشام والحجاز واليمن وان تمتد حدودها حتى نهر الفرات وجبال طوروس شمالا وحتى بر اليمن وحضرموت والنوبة جنوبا وحتى آخر بلاد برقة غربا وعلى امتداد شاطيء البحر المتوسط من برقة غربا وحتى خليج الاسكندرونة الى الشمال الغربي . . اقامها بالسيف والنشاب والطبر والخيل ، هذا الخليط العجيب من الناس الذين ولدوا ونشأوا في أدهاس آسيا الوسطى وحول بحر قزوين ، وفي بلاد القوقاز ، ووادي نهر الفولجا والدون وضفاف بحر البلطيق واواسط اوروبا . . . الذين بيعوا اطفالا في اسواق النخاسة وانتهوا الى خانات الشرق الادنى وخان منصور بالقاهرة ، لا ليكونوا خدما وعبيدا بل ليربوا تربية عسكرية صارمة والطريف ان احدا منهم ، ممن بلغ عرش السلطة ، لم يفكر في العودة الى بلاده الاصلية ، حتى زائرا . . .

في عهد كبار السلاطين بلغت تلك الامبراطورية الواسعة اوج مجدها . . ولكن هذا المجد التالد لا يلبث ان ينهار بعد قرن ونصف تقريبا ليبدأ فترة احتضار طويلة نسبيا . وبدأ نير الحكم المملوكي يكشف عن وجهه القبيح لاكثر من قرنين بعد ذلك وكان الامل في الخلاص معقودا على يد الفتح العثماني سنة ٩٢٣هـ ، غير انه بمجيء الولاة العثمانيين تدخل البلاد في غياهب الظلام والتخلف الحضاري الى مالا نهاية وليفقد العالم العربي استقلاله ويصبح مجرد ايالة عثمانية ، والغريب ان المماليك سرعان ما عادوا الى حكم البلاد من جديد ، والتحكم في اقدار العباد ثانية ، لا كسلاطين يحكمون امبراطورية مستقلة ولكن كفلول عصابة اجتمعت على نهب العالم العربي ، بالتعاون مع الباشا العثماني الذي يحكم مصر بالنيابة عن الباب العالي وبذلك تضاعفت وطأة الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي سوءا وهبط العالم العربي الى درك سحيق من الظلم والظلام على نحو لم يعرفه من قبل في غير تلك العصور التي امتدت من اواخر القرن الثامن واستمرت الى اوائل القرن الثالث عشر الهجريين وخلال هذه القرون المظلمة انزلق العالم العربي الى حمأة من الاتضاع والانحدار المادي والحضاري الكاسف ، وبدأت فترة عزلة كانت مرادفة للتخلف الحضاري لم يكسر طوقها الا جحافل الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت على مصر سنة ١٢١٣هـ (١٧٩٨م) .

ولنا ان نقول في ضوء هذا السرد التاريخي الموجز ان الذات العربية العامة لم تتهدد في عصر من

عصورها قدر ما تهددتها الاخطار الخارجية والداخلية بدءا من الصليبيات والمغوليات وانتهاء بالعثمانيين والفرنسيين فكان هذا العصر ـ من ثم ـ عصر البحث عن الذات القومية التي تجلت في شكلها الايجابي في العناية بالتاريخ القومي والتاريخ الشعبي (عصر تكامل السير والملاحم الشعبية) وعصر الموسوعات العلمية الضخمة والمعاجم اللغوية الكبرى ، كما تجلت في شكلها السلبي ـ في تيارات كثيرة منها الافراط في النزاعات الصوفية الشعبية والسلبية ومنها الافراط في المجون والخلاعة ومنها الافراط في الفكاهة والسخرية والتندر ، **فكانت هذه التيارات ـ الدينية والاجتماعية والادبية الثلاثة : تيار التصوف الشعبي (الادب الصوفي) وتيار الخلاعة والمجون (الادب المكشوف) وتيار السخر والتحامق (الادب الفكاهي) كانت تنبع من مصدر واحد وان تعددت صوره وتباينت ، مثلما كانت تصب في هدف واحد وان تعددت روافده ، قوامه التمرد على الواقع والاستعلاء عليه ورفضه واعلان السخط على الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي السائد ،** ذلك ان هذا المجتمع الذي ارهفته الحضارة وصقلته التجربة لن يفتقر الى ملاذ يلوذ به ويسكن اليه ، كلما اشتد به الجور فاذا غلبت عليه محنة النقمة فالسخرية ملاذه يروح بها عن نفسه ويجنح بها الى الانتقام من ظالميه ، واذا ما غلب عليه الحرج يلجأ الى النسك والزهد والدروشة ، اما اذا سنحت الفرصة للتمرد فالثورة ملاذه . . . بعبارة اخرى كانت السخرية تعبيرا عما يجيش به الضمير الشعبي بقدر ما كان النسك تعبيرا عنه في ظروف اخرى .

لقد اضطر المجتمع الشعبي ازاء المحن والاحداث الجسام التي المت به وفشله الدائم في مواجهتها من ناحية وعجزه عن تحقيق شخصيته ووجوده تحقيقا ايجابيا ـ بعد ان جرده ظالموه من امكانيات الرد ، ولظروف تفوق قدرته ـ الى ان يلوذ بالسلاح الوحيد الذي لا يمكن لاحد ان يجرده منه ـ وهو لسانه ـ وان قطعوه احيانا كما سنرى ، ولكن عبثا حاولوا القضاء على روح السخرية او الفكاهة عنده كما اضطر الى الخروج النفسي من هذه المحن والكوارث بالفكاهة والتندر والسخر ، ملاذا ومهربا ومخرجا ومتنفسا وعزاء واستنكارا . . . في آن . . فلقد استطاع الوجدان القومي العربي الذي يجمع بين الذكاء اللماح والتهكم الساخر ـ ان يدرك بفطرته وفطنته ان المأساة يمكن ان تتحول الى ملهاة ، ذلك ان موقف الانسان ـ كما نعلم من اعباء الحياة ليس هو الذي يحدد الفرق بين ، المأساة والملهاة بين التناول الجاد والتناول الهازل ولكن الزاوية النفسية التي ينظر منها هي التي تحدد هذا الفرق وكلنا يعلم ـ ايضا ـ ان الاندماج في الموقف الصعب او الحرج يضنيه ـ ويضخم قضاياه ويعقد مشكلاته ولكن خروجه منه ـ حين لم يكن منه بد ـ وفرجته عليه يسري عنه وقد يضحكه ويدفعه الى السخر منه والاستعلاء عليه ومن هنا تتجلى الحكمة الشعبية العملية في مأثوراتنا الشعبية الساخرة التي سوف تبقى صمام امن وعصا

توازن ووسيلة تعبير وذوق في آن في تلك المعركة الضارية ابدا بين القوة المستبدة الباطشة والشعب الاعزل ، الذي فرض عليه المستبدون حجب الصمت والكبت ، وعلمه ظالموه الحذر والخوف وصون اللسان لكنهم في الوقت نفسه فرضوا عليه ممارسة السخرية المستترة احيانا والصريحة احيانا اخرى ، ولذلك فسوف يبقى صاحب الحق الاعزل ـ مادام يمتلك روح الفكاهة والسخرية ـ دائم السخر والتندر بكل حاكم ظالم وسلطان مستبد ، وذلك لتحقيق نوع من السلوك السياسي والاجتماعي والاقتصادي المتوازن بين ما هو كائن وما ينبغي ان يكون حفاظا على صميم كيانه النفسي والاجتماعي .

●●●

ملاحظات تاريخية ومنهجية

ثمة عدد من الملاحظات العامة والخاصة (التاريخية والفنية والمنهجية) ينبغي ان نسوقها بين يدي هذه الدراسة نظرا لأن الفترة التاريخية التي نستقي منها المادة الادبية لهذا البحث هي فترة شابها كثير من الغموض والاهمال والاستعلاء من ناحية ، ونظرا لأن العناية بالسخرية في الفنون الشعبية من الموضوعات التي لم تلق حقها من العناية والدرس من ناحية اخرى ، من هذه الملاحظات :

١ ـ ان المقصود بالعصر المملوكي او العصور المملوكية تلك التي تبدأ من مماليك الملك الصالح نجم الدين أيوب ، مرورا بالمماليك البحرية فالمماليك البرجية (الجراكسة) فالمماليك العثمانية التي حكمت مصر تحت اشراف الباب العالي في الآستانة ، وهي فترة تمتد من الربع الثاني من القرن السابع الهجري (منتصف القرن الثالث عشر الميلادي) وتستمر حتى الربع الأول من القرن الثالث عشر الهجري (آخر القرن الثامن عشر تماما) .

٢ ـ ان الادب في عصور المماليك لم يلق بعد حقه العلمي والمنهجي من الدراسة تحت طائلة وهم فارغ انه ينتمي الى عصور الركود السياسي ، وكأن الركود الفكري والفني والادبي مرهون بالركود السياسي وحتى لو سلمنا جدلا بأن الادب الرسمي قد اصابه شيء من العقم والجمود فهو شئنا ام ابينا جزء ضخم من تراثنا الفني وتاريخنا الادبي يجب ان يخضع للدراسة الاكاديمية او المنهجية لسبر غوره ومعرفة اسبابه ، هذا في الوقت الذي لا تزال فيه معظم الاثار الادبية والشعرية لهذه العصور مخطوطة قابعة وضائعة في مكتبات العالم .

ونفس الشيء يقال عن الادب الشعبي الذي اهملناه طويلا وترفعنا عن دراسته دراسة علمية ومنهجية . . . بحجة انه انحراف عن الاساليب اللغوية الرفيعة ، وحتى لو سلمنا جدلا بهذا فالوظيفة

اللغوية ليست هي الغاية الوحيدة من دراسة الاداب . ففيه من الفنية والرفعة والصدق الفني ما يجعله جديرا بالدراسة ، فاذا وضعنا في الاعتبار انه يصدر عن وجدان جمعي لافردي ، وانه مجهول المؤلف عادة ، ادركنا ما فيه من صدق التعبير عن قضايا الشعب دون خوف من بطش السلطة والتعرض لعقابها . وفي ضوء هذا الرفض الاكاديمي المشترك للادبين المملوكي والشعبي الذي بدأ يتهاوى حديثا جدا ، تنشأ صعوبة الدراسة في الاداب الشعبية الخاصة بالعصور المملوكية ـ موضوع هذه الدراسة ـ وتكمن مخاطر الريادة او المبادرة فيها ، واذا وضعنا في الاعتبار ان ادب الفكاهة في التراث العربي لم يحظ بحقه من الاحترام والبحث الاكاديمي في دراساتنا الحديثة . . فانه من باب اولى ان الفكاهة في التراث الشعبي لم ينظر اليها بعد كما ينبغي ان تكون . . . وهذه تشكل بدورها صعوبة اخرى . .

٣ ـ ان الادب الشعبي العربي قد حظى باعتراف الصفوة السياسية والادبية والعلمية في العصور المملوكية ، فعرف طريقه الى قلوب السلاطين والنقاد والمؤرخين والكتاب والادباء والشعراء (ويندر ان تجد شاعرا ذاتيا من شعراء الصفوة في هذه العصور لم ينظم الشعر الشعبي بفنونه السبعة المختلفة التي كان يطلق عليها آنذاك الفنون الملحونة او الادب العاطل (عن الاعراب) على الرغم من ان نصف هذه الفنون كان يستحسن فيها الاعراب ، ولأول مرة ينبري كبار الشعراء والكتاب في التأليف في هذه الفنون من مثل صفي الدين الحلي الذي وضع اول كتاب وصلنا في هذه الفنون ، ونعني به كتابه « العاطل الحالي والمرخص الغالي في الازجال والكان وكان والقوما والموالي » ومن مثل كتاب « بلوغ الامل في فن الزجل » لابن حجة الحموي ومن مثل كتاب « الدر المكنون في سبعة فنون » لابن اياس ، المؤرخ المعروف والشاعر الشعبي غير المعروف ، وليس في تسميته لها بالدر المكنون اية غرابة ، فلطالما احتفى بها وبخاصة فن الزجل الذي اطلق عليه في تاريخه اسم « الفن الشريف » وترجم « لقيم الزجل » في الشام ، وقيم الزجل في مصر ، ونقل نصوصا زجلية كثيرة عنها في تاريخه لولاه لضاعت كما ضاع الكثير منها ، وكتاب ابن اياس لا يزال مخطوطا في دار الكتب المصرية (تحت رقم ٧٢٤ ، شعر تيمور) ومخطوط « عقود اللآلي في الموشحات والازجال للنواجي الذي تحتفظ دار الكتب المصرية ايضا بنسخة منه تحت رقم ٧١٠٠ ادب) وغير هذه المخطوطات كثير وفي حاجة الى بحث وتنقيب ونشر وتحقيق . فضلا عن احتفاء النقاد والمؤرخين والكتاب بكتابة فصول كاملة او تعريفات موجزة ، من مثل ابن خلدون وابن الاثير والجبرتي والابشيهي وابن سعيد المغربي والادفوي والصفدي ومحمد المحبي صاحب خلاصة الاثر ، وغيرهم . وهذه الفنون السبعة هي الشعر القريض والموشح والدوبيت والزجل والمواليا والحماق (القوما) والكان وكان ، كما ان الزجل نفسه ينطوي على فنون فرعية مثل البليق والمكفر والقرقي والمزنم وغيرها ، وهذه الفنون ـ معربة او غير معربة كانت تعتمد في انتشارها

على القائها الشفوي والغناء والتلحين والحركة والاشارة حتى يتسنى لسامعيه ان يلتذوا بها ، ومن ثم فهي سوف تفتقد الى جزء كبير من جمالياتها عند التدوين . وبلغ من احتفاء هذه العصور بالفنون الشعرية الشعبية ان كثيرا ممن ترجم لهم كان الواحد منهم يوصف بانه « نظم القريض فبلغ فيه الغاية واجاد فنون النظم غير القريض واتى في الجميع بما هو شفاء القلب المريض . . كذلك هو في الموشحات والازجال والمكفرات والبلاليق والقرقيات والدوبيت والمواليا والكان وكان والقوما » وكان لكل فن من هذه الفنون بالطبع ايقاعه الموسيقى الخاص وقوافيه المميزة والمنوعة مثلما كان لكل منها غرض او اغراض خاصة به ولكل منها لغته الفصيحة او العامية او المتفاصحة بينهما ولكل منها نبرته الخاصة التي تتراوح بين اقصى الجد والعبوس والحزن وادنى الهزل والنكتة والسخرية مرورا بالغزل الرقيق والمجون الفاحش ، وهي نبرة كان يطرب لها الخاصة ولا تكون العامة اقل بها طربا ، ووصف اسلوب اصحابها بانه « من اسهل الطرق التي يميل اليها العامة ولا ينكرها الخاصة لقرب مأخذها وحسن منزعها . . » ويوصف بعضهم بالتفرد والفحولة في هذه الفنون الملحونة وغير الملحونة من الشعر الشعبي . كما شاع على بعض هؤلاء الشعراء اسماء اخرى ـ باستثناء القيم اي امير الزجل ـ مثل القوال والموال والبليقي وبعض النعوت الاخرى من هذا القبيل لا سيما اذا كان الشاعر الشعبي يعرف شيئا من الموسيقى واوتي قدرا من موهبة الاداء او الغناء بالشبابات والدفوف ، وانه كان يفعل ذلك « في حضرة رؤ ساء البلد وخلق كثير » وان « العوام كانوا يحفظو نها وينشدونها في اعمالهم واسمارهم وغدوهم ورواحهم » وذلك لرقة الاسلوب وعذوبة النغم وسهولة الغناء « وقد شاعت هذه الفنون في مصر والشام على الرغم من ان بعضها كان بغدادي النشأة يعود الى قرن او قرنين سابقين ثم انتقل من بغداد الى سائر العالم العربي على خلاف في الاسماء الفنية لها احيانا بين قطر واخر . وتتسم هذه الفنون عموما معربة او غير معربة ، في الفاظها واساليبها وتراكيبها وصورها ومضامينها بروح شعبية وتعكس في الوقت نفسه تراثا فولكوريا بالغ القيمة في الدلالة على حياة الشعب العربي السياسية والاقتصادية والاجتماعية والاخلاقية والروحية ، ونظرا لرواج الشعر الشعبي آنذاك فقد استغله كبار الفقهاء والوعاظ والصوفية في نظم نصائحهم ومواعظهم ونشرها بين العامة شأنهم في ذلك شأن كبار الشعراء التقليديين الذين نظموا في هذه الفنون ، وكان هذا من حسن الحظ حيث عرفت طريقها بسببهم الى تدوين نماذج منها في كتب التراجم اثناء الترجمة لهؤلاء جميعا ، ولولا ذلك لضاع قدر كبير ـ اكثر مما ضاع فعلا ـ من هذا الشعر الشعبي الشفوي ، وايا ما كان الامر فقد كان اكثر الشعراء الشعبيين الذين احتفظت بهم ذاكرة التاريخ الادبي من الفقهاء والمشايخ وممن اوتوا قدرا منتظما من العلوم العربية والدينية والادبية ، وكان بعضهم يطلق عليه في ترجمته افتخارا « ومع ذلك فقد كان عاميا مطبوعا » او « من كبار شعراء العوام » او « صاحب الازجال اللطيفة » . والجدير بالذكر ان ازدهار الادب الشعبي في تلك العصور لم يكن على

حساب الادب الرسمي او التقليدي الذي اصابه العقم قبل ذلك بوقت طويل لاسباب لامجال لذكرها هنا على نحو ما يربط المحدثون ـ واهمين ـ بين ازدهار الادب الشعبي وركود الادب الرسمي .

٤ ـ اذا كان العصر المملوكي عصر رواج الادب الشعبي العربي عامة فهو ايضا عصر ازدهار الادب الشعبي الساخر خاصة في جميع انماطه واجناسه الفنية شعرا ونثرا ، فالى جانب ازدهار فنون الشعر الشعبي ازدهر كذلك فنون النثر الشعبي « مثل الفنون القصصية التي تضم الحكايات الشعبية المرحة وحكايات الشطار وحكايات الملافيق وكتب النوادر والطرائف وحكايات المجون والخلاعة والهزل والخراع فضلا عن رواج التأليف في المقامات الشعبية الساخرة والرسائل القصصية الهزلية وحكايات الحيوان الهزلية . . . الخ وكذلك هنالك الفنون التمثيلية الشعبية (خيال الظل) والفنون الملحمية الشعبية (السير الشعبية) وغيرها .

ولا يسعنا في هذا البحث الذي اتخذ الفنون الشعرية الشعبية مجالا للدراسة ، وازاء هذا الكم الكبير الموروث من الشعر الشعبي الهزلي والفكاهي والساخر ، الا ان نلجأ الى انتقاء النماذج والنصوص ويحكمنا في هذا الانتقاء اسباب وشروط موضوعية واخلاقية وفنية منها :

أ ـ ان تعالج هذه النصوص قضايا ومشكلات سياسية واقتصادية واجتماعية فقط .

ب ـ ان تبتعد بنا عن الفحش والمجون مهما كانت قيمة النكتة السياسية او الاجتماعية ومهما كانت براعتها الفنية في التهكم والسخرية مع علمنا بان ذلك يشكل ثغرة في منهج البحث وخطته .

جـ ـ ان تكون روح الدعابة او الفكاهة او السخرية فيها قريبة في روحها واسلوبها الى ذوقنا ومجتمعنا في العصر الحديث .

د ـ ان يكون سياقها التاريخي (سياسيا واجتماعيا واقتصاديا) مدونا حتى يكون التحليل الادبي او الفني بريئا من اي اسقاط من جانبنا ويبقى موقعها في هذا السياق التاريخي تأكيدا لوظائفها النفسية والقومية وعاملا حيويا مساعدا على فهم عناصر الاضحاك ومواطن السخرية فيها .

هـ ـ ان تكون هذه النماذج مطبوعة لا مخطوطة وما اكثر المخطوطات البعيدة عن متناول اليد حتى الآن ولا سيما غير المتخصص .

و ـ النماذج الشعرية التي ادت الى حدوث تغيير ايجابي في سياسة الدولة او كانت عاملا مساعدا على الثورة او مطالبة الدولة بالعدول عن بعض قراراتها حظيت بمكانها في هذا البحث . ومن الجدير بالذكر ان بعض المنظومات الشعبية التي كان ينشدها العوام كانت بمثابة « ترمومتر » اعلامي يعبر عن موقف

الرأي الشعبي العام ، الامر الذي كان يقرر في ضوئه بعض الامراء القيام بالانقلاب او عدمه ضد السلاطين وكبار قواد الجيش والوزراء والامراء الخصوم او المنافسين ، ولعل هذا يفسر سبب اعتمادنا في اختيار النصوص من المصادر التاريخية اكثر من المصادر الادبية في بعض موضوعات هذه الدراسة .

ز ـ حظى تحليل البنية الاجتماعية بمعطياتها السياسية والاقتصادية والتارخية بنصيب اوفى مما حظى به تشريح العنصر الضاحك في النص الشعري لسبب بسيط ان التحليل الاجتماعي يجعلنا اقدر على معايشة المناخ النفسي والفكري للنص والوقوف على روح الدعابة او السخرية فيه . . . على حين ان تشريح النكتة في النص الادبي يفقدها اهم قدراتها على الاضحاك (الايجاز والتكثيف) وهذا شيء قد يسبب الاحباط على الاقل .

٥ ـ تجنب الباحث في هذه الدراسة اية دراسة نظرية عن « الحس الفكاهي » عند المجتمع الشعبي العربي وبواعثه التاريخية الكثيرة . فقد سبق له دراسته في كتابه « جحا العربي شخصيته وفلسفته في الحياة والتعبير » وهو كذلك سوف يتجنب هنا الحديث عن افانين الضحك ونظرياته الفلسفية والسيكولوجية المتعددة في تعليل الضحك وبيان انواعه او تبيان بواعثه ودلالاته ووظائفه وعناصره وطرائفه ووسائله . . الخ فذلك ما عنيت به كتب الفكاهة كثيرا واستفدنا منها كثيرا ، ولكن يمكننا ان نشير الى عدة امور باعتبارها منطلقات ساعدت في توجيه منهج هذا البحث وتصنيف نماذجه الفنية وتحليلها ، منها :

أ ـ ان للضحك دلالة اجتماعية باعتباره ظاهرة سيكو ـ سوسيولوجية تتحكم فيه « عقلية الجماعة وطبيعة تراثها الحضاري ونوع آدابها العامة وحظها من الترقي الاجتماعي ، وهذا يدفعنا الى الاهتمام بالوسط الاجتماعي المباشر ، والاطار الحضاري العام الذي افرز هذا الموروث الشعري الساخر .

ب ـ ان الضحك ظاهرة جمعية ، وقد دفعنا ذلك الى الوقوف عند ردود الفعل للابداع الشعبي الساخر عند العامة بنفس القدر الذي وقفنا به عند مبدعيه او منشئيه .

جـ ـ ان الضحك عامة والسخرية خاصة تؤديان في حياة الافراد والجماعات وظيفة نفسية هامة من وظائف الاتزان العاطفي والصحة العقلية معا ، وان ذلك سبيل ناجع الى تحقيق ضرب من التكامل النفسي الاجتماعي ، وهذا يعني ان الجماعات الشعبية حين كانت تنذر او تسخر من مستغليها وظالميها وحاكميها (وهم هنا من المماليك والاتراك وهي طبقة عسكرية اجنبية عنها) فانها كانت تحافظ بهذه السخرية نفسها على صميم كيانها الاجتماعي ، وان هذا التندر او السخر هنا انما كان يقوم ايضا بوظيفة النقد والاصلاح باعتبار الفكاهة هنا وسيلة فعالة لتحقيق ضرب من التغير الاجتماعي او

التقويم الاجتماعي ، وتقوم بدور المصحح الاجتماعي والجزاء الاجتماعي والثأر السلمي والانتقام والقصاص ، وقد رأينا التراث الشعري المملوكي زاخرا بكل هذه الوظائف والغايات .

د ـ ان العامة حين اتخذت من الفكاهة سلاحا تطعن به طبقة المماليك والاتراك تفننت في ابـداعها الشعبي في ابتكار ما يمكن ان نسميه ادب السخر والفكاهة ـ باعتباره احدى الوسائل الفنية والنفسية البارعة في محـاربة اعـداء المجتمع وكشف الاعيبهم وفضـح جورهم وبـطشهـم وانانيتهم وجشعهـم وطمعهم واستغلالهم وصراعهم الدموي اللامجدي او العبثي ، وان هذا اللون من الادب الشعبي قد زود « العوام » بقدر من المناعة او الحصانة النفسية ، وعمل على رفع روحهم المعنوية وتزويدهـم ـ ولو الى حين ـ بجرعة من الشجاعة والقدرة على المجابهة والصمود والتحدي ـ باستخفافهم ولا مبالاتهم بما يترتب على المواقف المختلفة من آثار سيئة ، وهذا يعني تحقيق شيء من التحرر او الانعتاق الوقتي من اسر بعض مظاهر الكبت والقمع الواقعة عليهم بصفة شبه مستمرة (وبخاصة هذا الادب الموجه ضد بعض القيود الثقيلة المفروضة عليهم في ظل الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعيـة السائـدة انذاك) . . . . . بل ان هذا الادب الشعبي ـ في كثير من نماذجه الاصيلة ـ تجاوز في وظيفته ـ التعبير عن روح الشماتة والتشفي من حكامه المماليك الى تحقيق الشعور بالتفوق والاستعلاء والاصـالة والانتصار ، وحينئذ تكون السخرية ضربا من اناشيد الانتصار ، ونوعا مشروعا من التعويض) .

هـ ـ ان فكاهات الشعوب وسخرياتها السياسية والاجتماعية هي احدى المرايا الصافية ـ ان لم تكن افضلها ـ التي تنعكس عليها احوال « مجتمع بعينه في عصر بعينه » وتتجسم عليها ما مر به من احداث وما اكتسب من مقومات وما اندمج في خلقه من سمات ومواصفات ثابتة او متغيرة اصيلة اودخيلة .

و ـ ان ارقى انواع الفكاهة او السخرية هي في نوعها الاول تلك التي تقوم على التورية ، والتورية هنا ليست عملية آلية تخضع فيها لمنطق اللغة وحدها (التلاعب اللفظي) بل هي عملية ذهنية تنطوي على ايجاز وتكثيف (بالمعنى السيكولوجي) مما يوفر لنا قاعدة صلبة للنكتة وروح السخرية . وهي ـ في نوعها الآخر ـ تلك التي تنشأ عن المفارقات (بصرية كانت ام سمعية) وادراك التنافر وعدم الانسجام ، فاذا انضاف الى عنصر التنافر او المفارقة عنصر المبالغة او التهويل لم يلبث ان يخرج بنا الموقف كله الى عالم آخر هو عالم الاستحالة او اللاواقعية ، وبذلك تحتل المفارقات وبخاصة ذات الصلة الوثيقة بالاستحالة (مادية كانت ام معنوية) مكانة كبرى في عالم السخرية والفكاهة . وفي ضوء هذين النوعين الرئيسيين من اساليب الفكاهة تم اختيار النصوص والنماذج الشعرية في هذا البحث .

٦ ـ من الملاحظات الاخرى في هذا المدخل : ان تعبيرات مثل الفكاهة العدوانية والنوادر التهكمية

والهجاء الساخر والسخرية الهجائية والتهكم اللاذع والهزل العابث والدعابة الهزلية والهزل الساخر واشباه هذه التعبيرات سوف تتبادل المواقع في هذا البحث بمعنى واحد او مشترك او متقارب ، ما دامت تصدر عن انفعال الغضب والسخط وميول عدوانية ، وتنزع الى تعرية الخصم ونقد الذات وانكار الواقع والسعي الى تفريغ الشحنات الانفعالية المختلفة التي تطلقها الفكاهة Humourبعامة تحت مختلف التعبيرات السابقة عند المبدع والمتذوق جميعا .

٧ ـ في ضوء ما للفكاهة أو السخرية من علاقات وثيقة بشتى الظواهر الاجتماعية ، وفي ضوء إيماننا بأن الابداع الأدبي الشعبي الأصيل هو مؤسسة اجتماعية أداته اللغة باعتبارها من خلق المجتمع ، وغايته الأولى تصوير الحياة في المجتمع الشعبي تصويرا فنيا ، والتعبير عن قضاياه تعبيرا جماليا (والحياة هنا في أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية) محققا مقولة هوراس في الأدب الخالد : الممتع والمفيد ، في اندماج كامل بين القيمتين : الترفيه والتثقيف . . فانه يمكن القول إن الصراع بين العوام والسلطة في العصور المملوكية قد سار في خطين أو مسارين متكاملين ، هما المسار السياسى والمسار الاجتماعي ، وقد ارتبط بهما الأدب الشعبى الساخر ، أشد الارتباط وأوثقه ، وقد تركا أيضا تأثيرهما البالغ في الشاعر الشعبى ـ باعتباره عضوا في هذا المجتمع ومشاركا في هذا الصراع ـ فجاء إبداعه الشعبي وثيق الصلة بمعطيات الوضع الاجتماعى ، سياسيا واقتصاديا واجتماعيا . . وقد جاء تصنيف الشعر في هذه الدراسة تحقيقا لهذه الرؤ ية ، مع ملاحظة :

أ ـ انه في شقه السياسى نحا منحى علم التاريخ الأدبي ، وفي شقه الاجتماعى نحا منحى علم الاجتماع الادبى .

ب ـ انه اعتمد في شقه الأول على المصادر التاريخية ، وفي شقه الآخر على المصادر الأدبية .

ج ـ ان الشعر السياسى طغت عليه الوظيفة « التحريضية »أو « التحذيرية » للأدب الشعبى ، وان الشعر الاجتماعى طغت عليه الوظيفة « التخديرية » وتبرير ذلك مبثوث في مكانه من الدراسة .

د ـ ان الشعر السياسى بلغ أوج ازدهاره في بدايات العصور المملوكية ، قبل أن تعز حرية القول تماما ، على حين بلغ الشعر الاجتماعى أوج ازدهاره في أواسط العصور المملوكية وأواخرها ، يوم عزت حرية التعبير تماما ، وسقط المجتمع العربي في غيابة التخلف الحضارى الأسيف والانحدار المادى الكاسف .

و ـ ان ما احتفظت به المصادر التاريخية والأدبية من الشعر الاجتماعى أضعاف ما احتفظت به من نصوص الشعر السياسى ، خشية التعرض لبطش السلطة بالطبع . . .

فاذا ما وضعنا في الاعتبار الدور القومي الذى لعبه الشعر الشعبى الساخر ـ في ضوء وظائفه السابقة ـ سياسيا واقتصاديا واجتماعيا ـ واذا ما تذكرنا وصف العالم البلجيكى روجيه بينو للفولكور بأنه ـ في بعض جوانبه ـ بمثابة « الحجرة الخاصة » للتاريخ ، حيث العامة تضع فيها عواطفها ، وتخزن بها موروثها التاريخي ـ كما ينبغي أن يكون ـ وفيها تودع تصوراتهم ورؤاهم وآراؤهم وفلسفاتهم « الشعبية » وحكمتهم العملية ، في الحياة والأحياء ، يمكن القول إن الأدب الشعبى الساخر الذى تمحورت حوله هذه الدراسة ، ليس انعكاسا للعملية الاجتماعية وحدها لكنه في الحقيقة أيضا ، جوهر التاريخ ، بأكمله وخلاصته وموجزه ، في تلك العصور ، ومن هنا تتمثل قيمته الاجتماعية والتاريخية الى جانب قيمته الفولكورية والأدبية ، ومن هنا أيضا ترقى هذه النصوص الشعبية الى مرتبه الوثائق الاجتماعية والفنية واللغوية (في التاريخ اللغوى واللغويات العامة) .

٨ ـ ثمه ملاحظات أخرى في هذا المدخل تتعلق بالعامة أو العوام على حد تعبير المؤرخين المعاصرين إذ كانوا يطلقونها على عامة الفقهاء وطلاب العلم والمشايخ والوعاظ ، وصغار التجار والكتاب والعمال والحرفيين وأرباب الصنايع والباعة والسوقة والسقايين والمكاريين وأهل الفلح والزراعات وسكان القرى والريف وأوباش الناس ورعاعهم والأجراء والعاطلين والشحاذين والمكدين ، الى جانب صعاليك الناس والدعار والزعار والعياق والحرافيش والشطار والعيارين والفتوات والمنخرطين في مناسر الحرامية وأرباب المغانى والملاهي والملاعيب ، والطبالين والمشاعلية والحمالين والقواسين والكلا بذاتية والحواة والقرداتية والمحبظين وغيرهم ، الى جانب فقراء المصوفة وحرافيشهم ودراويشهم ، وقد أجمع المؤرخون المعاصرون على انهم كانوا النبع الحقيقى الأصيل الذى انفجرت منه الارادة الشعبية وتجسدت فيهم روح المقاومة الشعبية التى ظلت تسعى جاهدة إلى كسر أطول حلقة مفزعة شريرة في ليل تاريخنا الداجى ابان تلك العصور ، على نحو ما بينا في كتابنا (حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي ، دراسة تاريخية وادبية وفولكلورية) .

٩ ـ ثمة ملاحظة أخرى تتعلق بالشاعر الشعبى نفسه ، وما وصلنا من ابداعه الأدبي الشفوى ، إذ أن معظم تراث هذه الطوائف قد ضاع مع الزمن ، فلا المؤرخون دونوه ، ولا المصنفون ولا المترجمون ولا الجامعون قد عنوابتدوينه ، الا عرضا في سياق بعض الأحداث التاريخية أو النوادر الأدبية والطرائف

والأعاجيب ، أو التراجم لبعض الفقهاء والعلماء والوعاظ والشعراء والزجالين البارزين ، ولهذا فالمادة الادبية الشعبية التي وصلتنا من هذا العصر ، يمكن أن يلاحظ عليها ما يلي :

أ ـ ان ذاكرة التاريخ والأدب احتفظتا لنا بقائمة من أسماء مبدعيها الشعبيين

ب ـ ان عددا من هؤلاء المبدعين ، قد حفلت كتب التاريخ والأدب بتراجم موجزة لهم .

ج ـ ان معظم هؤلاء المبدعين من الفقهاء والوعاظ والمتعلمين والشعراء والمتصوفة والحرفيين الذين أوتوا قدرا مقبولا من الثقافة المنهجية والعلوم الدينية واللغوية التي عصمت لسانهم ونمت ملكاتهم الأدبية ومداركهم التاريخية والسياسية ، ولعل هذا يفسر لنا كثيرا من النصوص الشعرية الراقية في فكاهتها ، لغة وأسلوبا ووعيا بأحداث التاريخ ، وادراكا للمنظور النفسي الهازل للحياة وظروف العصر من حولهم . أما غير هؤلاء من المبدعين الشعبيين المجهولين فقد ضاع شعرهم ولم يحفل به أحد ، وضاعت بذلك ثروة فنية ثمينة تفوق في قيمتها الفكرية ماتضمنته دواوين مشاهير الشعراء من أصحاب ألشعر الرسمى الذين ظلوا يتزلفون الى الطغاة ، ويمتدحونهم وينافقونهم ، على الرغم من كونهم (؟) ناقمين عليهم رافضين لهم ، فعاشوا منعزلين في شعرهم عن جموع الشعب ، وعاشوا منعزلين أيضا عن ذواتهم ، ولهذا لاغرو أن ترتفع نبرة الاغتراب النفسى الذى تمثل في دواوينهم في هجاء الزمان وشكوى الدهر كما لم ترتفع في عصر سابق .

١٠ ـ اما آخر الملاحظات ، فهي أننا تجنبنا انتخاب النماذج الشعرية الساخرة التي تحفل بها الحكايات الشعبية ، والف ليلة وليلة ، والسير الشعبية العربية ، فكل مجموعة منها تستحق دراسة قائمة بذاتها ، وقد ضمنا دراستنا عن أنماط الأدب الشعبى الساخر في عصور المماليك شيئا منها . . . . وليس ثمة موجب لتكرارها هنا بالطبع .

أولا ـ الشعر السياسي

١/١ نماذج من السلاطين

من رحم الدولة الايوبية خرج المارد المملوكي فتيا ، عفيا ، وما لبث ان استأثر لنفسه بالسلطة والنفوذ السياسي والعسكري عقب موت « استاذهم » الملك الصالح نجم الدين ايوب الذي كان قد « استكثر من مشترأهم » اثر توليه الملك سنة ٦٣٦هـ ، ليكونوا سياجا له من مؤ امرات البيت الايوبي

اول الامر ، فكان ـ كما يقول ابن تغري بردى ـ هو « الذي انشأ المماليك الاتراك وامرهم بديار مصر »[١] فاطلق لهم العنان ، فعاثوا في البلاد فسادا ، حتى ضج الناس ، واستشعر المجتمع الشعبي خطورة هؤلاء المماليك الوافدين وتوجس منهم خيفة وبدأت « اقاويل العوام » تلوك سلوكهم وسيرتهم ، وعلى الرغم من ذلك فان الملك الصالح ـ كما يقول المؤرخون ، لايزال « يستكثر من مشترى : المماليك ، حتى ضاقت بهم القاهرة ، وصاروا يشوشون على الناس ، وينهبون البضائع والدكاكين فضج منهم الناس » [٢] حتى كاد الأمر يخرج من يد الملك الصالح . وقد عبر الضمير الشعبي عن تلك البداية تعبيرا ساخرا في ابداعه الأدبي الذي انتخب منه المؤرخون هذين البيتين لشاعر شعبي مجهول :

الصالح المرتضى أيوب أكثر من ... ترك بدولته يا شر مجلوب
قد آخذ الله أيوبا بفعلته ... فالناس كلهم في ضر أيوب

وتمضي الرواية التاريخية ، فتؤكد ذيوع هذين البيتين ، ونظائرهما ذيوعا كبيراً حتى بلغا مسمع الملك الصالح ، وفطن الى ما فيهما من « تورية » ساخرة ذكية لماحة ، فما كان منه ـ ليتدارك الأمر ـ الا أن بني قلعة الروضة لهؤلاء الاتراك من مماليكه « حتى يكف أذاهم عن الرعية » فنسبوا الى هذه القلعة ، وكانت تلك هي بداية « المماليك البحرية » بل بداية دولة المماليك البحرية التي أعلنت رسميا عقب ذلك ببضع سنوات معدودة . وعلى الرغم من الدور البطولي ، السياسي و العسكري ، الذي لعبته دولة المماليك البحرية ، فالبرجية أو الجراكسة فيما بعد ،فان الطابع المأساوي الذي وسم عصورهم ووصمها في الوقت نفسه ، في ذلك الصراع الضاري بين المماليك من أجل الاستئثار بالسلطة والثروة جميعا ، وهو صراع من شأنه أن ينتهي بهم الى بحار الدم التي لم تكن تجف ـ أيام سلاطين المماليك العظام ـ الا لتفيض من جديد ، وكان طبيعيا أن يدفع الشعب الثمن شاء أم أبى . . . بل كان عليه وحده الغرم وللمماليك دائما الغنم . . . فهم يجيدون قواعد اللعبة الدرامية ، والتاريخية تماما ، اجادتهم للعبة العسكرية ذاتها على نحو ما صورتها لنا كتب التاريخ والسير والتراجم تصويرا حيا على الرغم من ابتسار الوجه الأدبي أحيانا ، أمام طغيان المادة التاريخيية بطبيعة الحال ، الا أن هذا الوجه الأدبي ولا سيما الأدب الشعبي الساخر ـ ظل معبرا عن الواقع السياسي الاقتصادي والاجتماعي تعبيرا أمينا ودقيقا ، يرقى الى مستوى الوثائق التاريخية والاجتماعية في تجسيدها لملامح هذا الواقع ، ومن وجهة نظر المجتمع الشعبي أو العوام .

---

(١) النجوم الزاهرة ٦ : ٣١٩

(٢) بدائع الزهور ، ص ٦٧

وأيا ما كان الأمر ، أوحكم التاريخ فى حكم المماليك ، فان جوهر المأساة ـ من وجهة نظر المجتمع الشعبي على الأقل ـ يقوم على تلك المفارقة الكبرى بين غايات هؤلاء السلاطين ووسائلهم في تحقيقها ، حيث تتجلى المتناقضات ـ الرحم الطبيعي للسخرية ـ على أشدها بين نبل المقصد وشرف الغاية ، وبين دناءة الوسيلة وبشاعة الاسلوب . . . ومن المعروف ـ على سبيل المثال ـ أن سلاطين المماليك وأمراءهم وجندهم ، قد تظاهروا أمام الرعية بأنهم حماة حمى الشرع الحنيف أولم يحكموا العالم الاسلامي باسم الاسلام ؟ وتشبثوا ـ تأكيدا لذلك ـ بأهداب الدين ، فاحتضنوا الحركات الصوفية ـ لأسباب سياسية لامجال لذكرها ـ وأنشأوا الخوانق والتكايا للمتصوفة ، وأوقفوا عليها الأموال والحبوس (الأوقاف) وأكثروا من انشاء المساجد والجوامع بشكل لم تعرفه مصر والشام في غير عصورهم ، اذ كان المماليك يؤمنون ايمانا جازما ـ وهو أمر ارتاب فيه معاصروهم من الفقهاء ـ بأن بناء مدرسة أو بيمارستان أو مسجد أو سبيل ماء كفيل بغفران ما تقدم وما تأخر من كبائرهم وعلى رأسها « ظلم العباد وخراب البلاد وقتل النفس . . . » حتى لوكان هذا المشروع الخيري من مال حرام بل هو دائما من مال حرام وغصب ، « جمعوه بطريق الظلم والعدوان والمصادرات » وتحفل كتب التاريخ بالأمثلة على ذلك ، ويحفل المؤرخون ، تبعا لذلك بترديد هذين البيتين لشاعر مجهول [٣] في مجال تعليقهم على مثل ذلك :

بنى جامعا لله من غير حله	فجاء بحمد الله غير موفق
كمطعمة الأيتام من كد فرجها	فليتك لاتزني ولا تتصدقي

ويحدث أن يدهم هذا البناء خلل أو يصيبه فساد أو يقع فيه الهدم بأسرع مما يتوقع أحد . . فيجد العامة في ذلك فرصة للشماتة والسخرية . . ويعزون ذلك ـ تلقائيا ـ الى المال الحرام . . مثال ذلك ، الجامع الذي بناه الملك المؤيد سنة ٨٢٠ هـ من مال حرام ، اغتصبه بطرائق مختلفة ، عددها لنا ابن اياس ، في أسى شديد ، مستشهدا بمقولة « كمطعمة الأيتام » وتشاء الأقدار أن تميل احدى مئذنتي الجامع ، قبل تمام البناء فرسم بهدمها ، فانتهز العامة ذلك « وشنعوا على السلطان ، وخاضت فيه السنتهم » ، فكان ذلك مدعاة لسخرية الشعراء وتهكم صغار الفقهاء ، ووجدوا في سقوط المئذنة ـ بهذه السرعة ، موضوعا طريفا لدعابة البعض وسخرية البعض الآخر ، يقول ابن تغري بردى ، معلقا على هذا الحادث العجيب « وبلغت هذه الأبيات جميعا السلطان ، وأنشدت بين يديه ، وصار لها في البلد أمر

---

(٣) بدائع الزهور ، ص٣١٧

كبير »[٤] . ومثال ذلك أيضا ما أطلقه العوام على المسجد الذي بناه السلطان قانصوه الغوري من « المظالم والمال الحرام » فسموه « المسجد الحرام » وهي تسمية تنطوي على سخرية لاذعة ، تشير الى مصدر الأموال التي شيد بها هذا المسجد .[٥]

لم يكن هذا شأن المماليك في أعمالهم « الخيرية » بل كان ذلك شأنهم في سياستهم للرعية يتظاهرون بالتدين ، وهم أبعد ما يكونون عن التدين ، ويلخص الضمير الشعبي هذه الرؤية ، في مقولة ساخرة كثيرا ما رددها المؤرخون ، وهي :

قد بلينا بأمير ظلم الناس وسبح
فهو كالجزار فيهم يذكر الله ويذبح

وهي مقولة ، كان قد أطلقها أول الأمر - في وصف تيمور لنك - الشاعر الشعبي ، والزجال الذائع الصيت في العصر المملوكي الأول ، ابراهيم المعمار[٦] .

كان الصراع على السلطة ، هو محور الوجود المملوكي كله ، وهو صراع يشكل في مجمله فصلا من دراما التاريخ العربي ، افتقد ابانه المجتمع العربي أمنه وأمانه ، فلا يكاد ينتشر خبر بمرض سلطان أو مقتله حتى يعيش الناس فترة عصيبة يتزعزع فيها الأمن ، وتضطرب الحياة الاقتصادية ، حتى سئم الناس هذا الصراع الذي تحول الى مهزلة حقيقية اذا تجاوزنا فترات حكم السلاطين العظام - تعكسها الأمثال الشعبية التي أثرت عنهم ، أو الالقاب الشعبية الساخرة التي أطلقها العامة على بعض السلاطين مثل السلطان « قل . . له »[٧] أو السلطان بلباي المجنون[٨] ، والسلطان« بخشي »[٩] و « سلطان

---

(٤) النجوم الزاهرة ٢ : ٤٠٤ - ٤٠٥ ، وقد ردد الجبرتي مرارا مقولة « كمطعمة الأيتام وبخاصة وهو يتحدث عن مظالم مراد حين شرع بعيد عمارة جامع عمرو بن العاص في مصر القديمة ، وكان قد هدم الجامع ، عن آخره . بعد عام واحد من « عمارته الظالمة » . انظر عجائب الآثار ٥ : ٢٥٤ وتجدر الاشارة الى أن مقولة « كمطعمة الأيتام من كد فرجها » كانت شائعة منذ العصر الأيوبي

(٥) بدائع الزهور ص ٧١٦

(٦) بدائع الزهور ص ٢٨٨ ، وانظر ترجمة ضافية له في كتاب : الادب العامي في مصر ص ١٨٥ - ١٨٩ ومصادر النقل هناك

(٧) بدائع الزهور ص ٣٩٠

(٨) بدائع الزهور ص ٣٩٠

(٩) بدائع الزهور ص ٦٥٩

ليلة » [١٠] و «سلطان الجزيرة » [١١] والسلطان أبو عيشه [١٢] وهذه الألقاب والكنى انما تشير اشارة ساخرة الى سلوكهم أو الى كونهم العوبة في يد الأمراء ، أو الى أنهم لم يلبثوا في السلطة غير ليلة واحدة ، أو تسلطن بعضهم في الجزيرة ـ بالنيل ـ لا العاصمة اثر انقلاب دموي ، لم يلبث أن ترتد سهامه اليه ، وهكذا . . . ويعنينا بطبيعة الحال ـ في مجال الشعر ـ أن نسجل حكم المجتمع الشعبي ، في تلك المهزلة المملوكية ، حول السلطة :

مثال ذلك ، ما حدث للملك الأشرف (؟) ابن الملك الناصر الذي ولي أمر الخلافة اثر مقتل أخيه المنصور سنة ٧٤٢ هـ وله من العمر خمس سنين كما يقول ابن تغري بردى ، أو سبع سنين في رواية ابن اياس ، فكان « السلطان » « آلة في السلطنة » [١٣] و الأمر كله بيد قوصون الاتابكي (أمير الأمراء ، ونائب السلطة) والسلطان معه مثل العصفور بيد النسور . . فاضطربت أحوال الديار المصرية ، وتعطلت البلاد الشامية وعصت النواب ، ووقع الخلف بين النواب في مصر ، ووقفت أحوال الرعية ، وحصل للناس غاية الأذية » (١٤) وهنا تلتقط ذاكرة ابن تغرى بردي ، وابن اياس بيتين من الشعر لشاعر لم تحفل ذاكرة التاريخ باسمه ، يعكسان في وضوح هذه المهزلة السياسية :

سلطاننا اليوم طفل ، والأكابر في ... خلف ، وبينهم الشيطان قد نزعا

فكيف يطمع من مسته (١٥) مظلمة ... أن يبلغ السؤل ، والسلطان ما بلغا

وقصة تنصيب الأطفال المماليك على عرش مصر والشام والحجاز ، واليمن « رواية مثيرة ومسلية » ولكنها مبكية في الوقت نفسه ، اذا سلمنا بمقولة « شر البلية ما يضحك » فقد بلغ عددهم في دولتي المماليك البحرية ، والجراكسة ، سبعة عشر طفلا منهم ستة أطفال تتراوح أعمارهم بين الثانية والعاشرة من العمر ، وأحد عشر طفلا بين العاشرة والسادسة عشرة ، وامتدت سنوات حكمهم

---

(١٠) بدائع الزهور ص ٣٩٥

(١١) النجوم الزاهرة ١١ : ٣٧

(١٢) السلوك جـ ١ ق ٢ ص ٣٨٦

(١٣) النجوم الزاهرة ١٠ : ٢٢

(١٤) بدائع الزهور ص ١٥٢

(١٥) « تمشية » بدلا من « مسته » في رواية ابن تغرى بردى ، انظر النجوم ١٠ : ٢٢ وما دوناه الصواب ، اتساقا مع الرواية الأصلية للبيتين وهما من نظم الشاعر المؤرخ ابن الوردي ، انظر تاريخه ٢ . ٤٧١

جميعا ، قرابة نصف قرن توقفت خلالها نبضات الحياة في البلاد ، وتعرضت أرواح العباد وثروات البلاد للازهاق والضياع ، وانتشرت الفتن ، وعمت المظالم ، كل ذلك والأطفال السلاطين ، أو السلاطين الأطفال لاهون في لعبهم التي تنوعت طرائقها وتعددت أشكالها ، بحسب هواية كل واحد منهم ومزاجة المريض (١٦) ولا يفوت شعراء العصر أن يسجلوا في شعرهم هذه الظاهرة تسجيلاً ساخرا :

مـالـلصبـي ومـا لـلمـلك يكـفـله ... شـأن الصبي بغـير الملك مـألـوف (١٧)

وقد أسهمت كتب التاريخ ، أو الحوليات العظيمة التي كتبها مؤرخو العصور المملوكية في الحديث عن « الأهوال » التي تجشمها كبار المماليك الطامعين في سبيل اعتلائهم عرش مصر والشام ، وليست هذه الأهوال إلا الفتن والمؤتمرات الدامية ، والمثير للسخرية ، ان الواحد منهم لا يكاد يصل عرش مصر والشام ـ عبر طريق الدم ـ حتى يفاجأ ، بعد أيام معدودات ، بانقلاب عسكري مضاد ، يفقد معه عرشه وحياته جميعا . . وتلفت هذه الظاهرة نظر الشاعر الشعبي ، فيجملها على هـذا النحو الساخر ، الذي جرى مجرى الأمثال في كتب التاريخ (١٨) .

ركـب الأهــوال فـي زورتـه ... ثـم ما سلـم حتى ودعـا

أو قول الآخر (١٩)

فـلم يـقـم إلا بمـقـدار أن ... قـلت لـه : أهـلا أخـي مـرحـبـا

وبالرغم من ذلك ، فان كتب التاريخ لم تحفل كثيرا بـالشعر الشعبى الـذي قيـل في نقد السلاطين ، فالمؤرخون أنفسهم رسميون في معظمهم ، ومتعالون على العامة من ناحية أخرى ، ولا

---

(١٦) انظر نماذج منها في كتاب « صور ومظالم من عصر المماليك » ص ٦ ـ ١٣

(١٧) النجوم الزاهرة ٩ : ٩

(١٨) بدائع الزهور ص ٣٩٠ ومواضع أخرى كثيرة ، وهذا البيت الأصل لابن العطار في وصف « يلبغا أص » الذي ولى « أتابكا » في عهد الاشرف شعبان ، اذ ما كاد يلمع نجمة حتى هوى سريعا الى أفول أبدى بسبب بغيه وظلمه ، فلم يستقر في الحكم غير أسبوع :

يـلبـغـا آص تـولى جـمـة ... فـبـغـى واخـتـار حـربـا وادعـى

وبـح مـن جـاء لحـكـم زائـرا ... ثـم مـا سـلم حـتى ودعـا

انظر : بدائع الزهور ص ١٩٣ .

(١٩) بدائع الزهور ص ١٥٤ ، ومواضع أخرى متفرقة

نتوقع منهم أكثر من ذلك ، . . فاكتفى أغلبهم بترديد عبارات من مثل « وللعوام في هذه الوقعة كثير من الأزجال والبلاليق والمواليا » [٢٠] دون أن يحفلوا بتسجيل شيء من ذلك . . . غير أن واحدا من المؤرخين ـ ابن اياس ـ سوف يشارك العامة في تأليف مثل هذه الأزجال والبلاليق والمواليا ، اذ يقول في « وصف حال العباد » أيام دولة الأشرف قانصوه الغوري ، مواليا هذا نصه : [٢١]

يا مالك الملك يامن بالعباد ألطف ... دبر عبيدك ، واصلح دولة الأشرف
كم من أقاطيع أخرجها ، وما أنصف ... وأطغى المماليك ، ذا يهجم وذا يخطف

ويمضي ابن اياس ويشارك العامة شماتتهم في الغوري ، حين شاع نبأ مرض أصابه في عينه فأذاع العامة أنه قد عمى ، وغارت عينه بسبب ظلمه ، فيقول [٢٢] :

سلطاننا الغوري غارت عينه ... لما اشترى ظلم العباد بدينه
لازال « ينظر » أخذ أرزاق الورى ... حتى أصيب « بآفة في عينه »

والحق أن ابن اياس أحد هؤلاء المؤرخين القلائل الذين يتميزون بحسن أدبي شعبي دفعه الى ان يتخذ كثيرا من فنون الشعر الشعبي وعاء أدبيا للتعبير عن رأيه في الأحداث مشاركا بذلك في التعبير عن الوجدان الشعبي السائد آنذاك تجاه هذا السلطان أو ذاك ، ولا سيما في الأحداث التي عاصرها [٢٣]

وبالرغم من ذلك ، فقد احتفظت لنا كتب التاريخ بنماذج متعددة من فنون الشعر الشعبي المغناة التي لحنها العوام وغنوها ، في مناسبات تاريخية مختلفة ، ومن الجدير بالذكر أن هذه « الاغنيات » الشعبية قد استطاعت « تقويم » بعض السلاطين أو « تغيير » مجرى الاحداث ، ولولا هذا الأثر السياسي لتلك الاغاني ، لما احتفى بها المؤرخون أو على الاقل احتفوا بمطالعها ، ومن الجدير بالذكر أن فنون الشعر الشعبي المغناة كالأزجال والموشحات والبلاليق والمواليا والكان كان كانت أكثر تأثيرا في مجريات الامور السياسية ، ربما لأنها أكثر شيوعا بين العوام ، ولأنها كانت أغاني جماعية في الوقت نفسه ، حتى أن بعض السلاطين كان « يطلق القتل في العوام » بلا وازع أو ضمير لمجرد سماعه أغنية من هذا النوع السياسي . . . مثال ذلك ما حدث أيام الملك بيبرس الجاشنكير ، حين نجح في خلع

---

(٢٠) البلاليق ، مفردها بليقة وهي أغنية شعبية هزلية (معجم دوزى) والمواليا . هي الموال بأنواعه المختلفة

(٢١) بدائع الزهور ص ٧٦٠

(٢٢) بدائع الزهور ص ٨٧٩

(٢٣) انظر نماذج لذلك في بدائعه ص ٩٦٦ ، ٩٧٨ ، ٩٩٥ ، ٩٩٧ ، ١٠٠١ ، ١٠٣٠ ، ١١٩ ، ١١٣٦، ١١٤٩ ، ١٢٧٠

الملك الناصر محمد بن قلاوون ونفيه الى الكرك (في الاردن حاليا) سنة ٧٠٨ هـ ولكنه ما كاد يتربع على عرش مصر حتى « توقف النيل عن الزيادة فضج الناس وماجوا في بعضهم ، وتشحطت الغلال ، وارتفع الخبز من الاسواق ، وضج العوام كما يقول ابن اياس فتشاءم الناس من « اغتصابه » عرش الناصر الذي كان يتعاطف معه العامة ، فانتهزوا الفرصة « فكانوا يخرجون في مظاهرات بشوارع القاهرة وهم يضحكون ويهزلون ، ويصنعون كلاما ويلحنونه ، وصاروا يغنونه في أماكن التفرجات وفي الحدائق والطرقات . . . » وغيرها على حد تعبير المقريزي الذي استشهد لذلك بتلك الأغنية ، وتبعه المؤرخون في تسجيلها ومن ثم فهي من أقدم الأغنيات التي أثرت عن العصر المملوكي :

سلطاننا ركين　　　ونائبو دقين

يجينا الماء من أين

هاتوا لنا الاعرج　　　يجى الماء يدحرج

ويعقب ابن تغري بردى على هذه الأبيات « ومن يومئذ وقعت الوحشة بين المظفر وعامة مصر ، وأخذت دولة الملك المظفر بيبرس في اضطراب » ، « وكان السلطان بيبرس الجاشنكير لقبه ركن الدين فسماه العوام « ركين » احتقارا ، وكان الأمير سلار ـ نائب السلطنة ـ أجرد ، في حنكه بعض الشعيرات لأنه كان من التتار ـ فسماه العوام « دقين » وكان الملك ناصر بن محمد بن قلاوون به بعض عرج ، فسماه العوام الأعرج » كما شرحها ابن اياس الذى مضى يقول : ان العوام تعللوا بعدم وفاء النيل ، وأعلنوا عن رفضهم لحكم بيبرس وعن كاييدهم للملك الناصر ومطالبتهم عودته من منفاه الى عرشه ، الأمر الذي ثارت معه ثائرة بيبرس حين رأى العوام تنشد هذه الأغنية « فرسم بقبض جماعة من العوام نحو ثلاثمائة انسان ، فضرب منهم جماعة بالمقارع وأشهرهم في القاهرةورسم بقطع السنة جماعة منهم « كما يقول ابن اياس ، أما أنصار الناصر ، كما يشير المقريزي ـ بعد سماع هذه الأغنية فقد « كاتبوا الناصر في منفاه فعلم بأمرهم ببيبرس فعاقبهم فنفرت منه قلوب العامة وازدادت معارضتهم له . . . حتى عاد الناصر الى السلطنة بعد أقل من عام ، وفر بيبرس هاربا من القلعة تحت جنح الليل بعد أن كادت العامة تفتك به [٢٤] وفي الوقت الذي كانت تثور فيه ثائرة السلاطين ، على مثل هذه الاغنيات السياسية . فيدفع العامة بذلك الثمن ، فان بعض السلاطين كان يتوسل بمثل الاغنيات في الكيد لخصومه . . . على نحو ما ذكر لنا ابن تغري بردى من أن « سبب تغيير خاطر يلبغا من أستاذه الملك الناصر حسن ـ على ما قيل ـ انه لما عمل ابن مولاه البليقة التي أولها :

---

(٢٤) تنظر التفاصيل في الخطط جـ ٢ ق ١ ، ص ٥٥ وما بعدها ، وفي بدائع الزهور ص ١٢٧ والنجوم الزاهرة ٨ : ٢٤٤

من قــال أنــا	جنــدي خلق	لقــد صـــدق
عنـدي قبـا	من عهــد نــوح	عـلى الفتـوح
لـو صادفـوا	شمس السـطوح	كـان احتـرق .

ورقصوا بها بين يدي السلطان حسن ، واشاروا « بالجندي خلق » الى يلبغا وهو واقف بين يدي السلطان حسن ، والسلطان حسن يضحك ويستعيدها منهم فغضب من ذلك يلبغا وحقد على استاذه السلطان ، وهذا يبعد وقوعه ، ولكنه قيل [٢٥] وعلى الرغم من تشكيك ابن تغرى بـردى في تلك الرواية ، فانه لم ينف وقوع الأغنية ، واحتفاء العوام ، حتى أنه سجلها كاملة في المنهل الصافي [٢٦] وأشار اليها غيره من المؤرخين [٢٧] ويبقى لها بعد ذلك مغزاها الذي لايخفى ، فقد كان العامة يحبون السلطان حسن ويكرهون يلبغا كما أشار صاحب النجوم الزاهرة في حوادث سنة ٧٥٥ هـ . وأيا كان الأمر فقد ردد العامة هذه الأغنية الشعبية الهزلية أو البلقية تعبيرا عن موقفهم من الصراع الذي وقع بين السلطان حسن وبين يلبغا وكان من أمره ما كان على حد تعبير ابن تغرى بردى ، واجتفى الوجدان الشعبي بهذه البلقية ، ونسي ما كان من شأن مؤلفها ابن مولاهم هذا الشاعر الشعبي المغمور لولا أن حفلت به ذاكرة التاريخ . ومن الاغنيات الشعبية التي أسرعت في خلع واحد من سلاطين المماليك ، تلك الأغنية ـ والاغنية نص أدبي في المقام الأول ـ التي ذكر ابن اياس مطلعها ونسبها لمؤلف مجهول :

كـل الملوك تسلطنـوا بـالملك والسـلاح	وأنـا قـنعـت منـه بـالـراح والمـلاح

وقد قيلت هذه الأغنية الساخرة ، على لسان الملك المنصور محمد بن الملك المظفر ابن الملك الناصر محمد بن قلاوون ، وكان شأنه شأن غيره من السلاطين الضعفاء الذين ابتلى بهم العصر المملوكي ، ولايعرف من أمور المملكة أكثر من أن « يقيم بين الحريم والغبوق والصبوح ولا يفيق من السكر ساعة » على حد تعبير ابن اياس ، وعلى حين كانت أحوال البلاد مفتتنة « كان عنده جوقة جواري مغنيات ، نحو عشر جواري يدفون بالطارات عند الصباح والمساء . . » ولا يسع ابن اياس الا أن يشى تلك الصورة الساخرة التي رسمها لهذا الملك « المنصور » بتلك الأبيات التي رددتها العامة ، ويمضي ابن اياس أيضا فيصف لنا سلطانا آخر من سلاطين المماليك على هذا النحو :

---

(٢٥) النجوم الزاهرة ١٠ . ٣١٧ ـ ٣١٨ .

(٢٦) المنهل الصافي جـ ٢ ص ٣٠٤ (أ ، ب)

(٢٧) الضوء اللامع للسخاوى ٤ : ١٣٠ ـ ١٣٢

« وكان الظاهر بلباي (الذي تولى السلطنة عام ٨٧٢ هـ) من عمره أرشل قليل المعرفة وكان يعرف (بين العامة) بالمجنون ، وكان عمره كله في غلاسة هو ومماليكه ، وكان ملبسه مغلسا من عمره ، وشكله سمج ، وتدبيره سيىء . . فجمع بين قبح الفعل والشكل وسوء الطباع ومقت اللسان » ، ويأبى ابن اياس الا ان يشي هذه الصورة « الواقعية » للسلطان بصورة نفسية أخرى ذات شكل كاريكاتيري ، كان قد رسمها شاعر مجهول :

وفظ غليظ الطبع لاود عنده　　وليس لديه للاخلاء تأنيس
تواضعه كبر ، وتقريبه جفا　　وترحيبه مقت ، وبشراه تعبيس

ثم يمضي يقول ابن اياس في وصفه ، فيقول :

« وقد زال سعده جملة واحدة . فكانت أيامه شر أيام مع قصرها ، وخرج مآله على أنحس وجه وكان مع خير بك الدوادار في غاية الضنك ، ليس له في السلطنة الا مجرد الاسم فقط ، ولا يتصرف في شيء من أمور المملكة الا بشورة الأمير خير بك ، فكان اذا سئل في شيء يقول : ايش كنت أنا ؟ قل له ،يعني قل لخير بك حتى سمته العوام « قل له » [٢٨]

ويسخر الوجدان الشعبي أيضا من الاتابكي قوصون نائب السلطان الذي استأثر لنفسه بأمورالمملكة وصار صاحب الحل والعقد دون الملك الاشرف علاء الدين كجك (أي الصغير ابن الملك الناصر محمد بن قلاوون مستغلا في ذلك وصايته على هذا السلطان الطفل الذي ولي عرش مصر ، وهودون السابعة من عمره . . . ولكن الشعب الذي لايزال يدين بالولاء لأيام الملك الناصر ، كان من الوفاء بحيث أنه وقف الى جانب ابناء الناصر ، بعد موته وساندوهم ، ووقف مع أنصارهم ، ونهب بيوت خصومهم [٢٩] وسخر من أعدائهم حتى حاقت بهم الهزيمة ، يقول ابن تغري بردى :

« ولبعض عوام مصر قصيدة « الكان وكان » أولها [٣٠] :

من الكرك جانا الناصر　　وجب معه أسد الغابة
ودولتك ياأمير قوصون　　ما كانت الا كدابة

(٢٨) بدائع الزهور ص ١٨٢ ، ص ٣٩٠

(٢٩) لمزيد من التفاصيل التاريخية التي تؤكد دور الشعب في الصراع السياسي ،انظر بدائع الزهور ص ١٥١ ـ ١٥٣

(٣٠) النجوم الزاهرة ١٠ : ٤٨

لم يكن عوام مصر السبب في هزيمة قوصون فحسب ، بل انهم لم يعودوا الى بيوتهم ـ ابان هـذه الفتنة ـ الا بعد أن تولى أحد أبناء البيت القلاووني وهو الملك الناصر شهاب الدين أحمد الذي تردد اسمه في الابيات السابقة ، وكان مقيما في الكرك (بالاردن حاليا)حتى عاد الى مصر بمساعدة الأمير طشتمر المعروف بحمص أخضر : والذي يعنينا هنا ، أن الناس ـ آنذاك ـ لم تكن لتغفر للأمير قوصون أطماعه في البيت القلاووني ، قبل أن يضيعه بنوه ، فلما قبض عليه ، وسجن في الاسكندرية ، فرحت العامة ، وترجمت طائفة الحلوانية في مصر هذا الفرح الشعبي ، بعمل تمثال من الحلوى على شكل الأمير قوصون ، وهو مشنوق ، على هيئة ساخرة ، كما يفعل رسامو الكاريكاتير اليوم ، فأبدعوا التعبير عن مشاعر الناس وأحاسيسهم الشعبية أو الجمعية أزاء المماليك وظلمهم ، وأقبل أهل مصر جميعا ، على شراء هذا التمثال ، لتحطيمه والتهامه ـ كما هي العادة ـ وهم يضحكون ويتشفون . . . بعد أن اتخذوا منه ـ قبل التهامه ـ مادة للتهكم والسخرية من نهاية الظالمين . . . يقول المؤرخون : « وقد قال في وقعة قوصون عدة من الشعراء الشعر والبلاليق والأزجال ، وعملت الحلوانية مثاله في حلاوة العلاليق ، فقال ذلك جمال الدين ابراهيم المعمار الأديب :

شخص قوصون رأينا	في العلاليق مسمر
تعجبنا منه لما	جاء في التسمير سكر (٣١)

وهذا معنى قول ابن اياس : « فعمد أهل مصر ، وصوروا صورة قوصون في العلاليق ، وقد سمروه » (٣٢) ثم أنشد البيتين لابن المعمار ، ذلك الفنان الشعبي الذائع الصيت في عصره ، وقد شاع مع تماثيل الحلوى التي صورت قوصون مسمرا كما كان يفعل مع خصومه ، ويبعث في أرجاء مصر كلها على أنغام هذا البليق الذي كان يغنيه العوام .

وثمة اهزوجة شعبية أخرى ، أثرت عن هذا العصر ورواها لنا ابن اياس لأنها كانت السبب في تغيير دفة الصراع الخارجي ، عندما لم يكن له معنى الا العدوان السافر ، فاستطاعت هذه الأغنية أن تحرض الجند على السلطان ، فخشي على نفسه وآثر الصلح والسلام ، وهو السلطان الملك الاشرف برسباي

---

(٣١) نفسه

(٣٢) بدائع الزهور ص ١٥٢ ـ ١٥٣ والعلاليق ، كما ذكرها المقريزي في الكلام على سوق الحلاويين اى صانعى الحلوى (الخطط جـ ٢ : ١٠) هى تماثيل من الحلوى كانت تعمل وتباع في مناسبات خاصة . . وان فيها من السكر المعمول بالصناعة ما يجير الناظر حسنها ، ومن أحسن الاشياء منظرا ما كان يصنع من السكر في المواسم ، مثل خيول وسباع وقطط وغيرها وتسمى العلاليق ، واحدها علاقة ، ترفع بخيوط على الجوانب ، فمنها ما يزيد عشرة أرطال الى ربع رطل وتشترى للأطفال ، فلا يبقى جليل ولا حقير حتى يبتاع منها لأهله وأولاده ، وتمتلىء أسواق البلدين مصر والقاهرة وأريافهما من هذا الصنف »

حين خرج بجيشه الى قلعة آمد ، غاضبا على ملكها ، بسبب هدية بعث بها اليه ، ولم تكن تليق بمقام الأشرف برسباي - كما زعم - فما كان من ملك آمد الا أن تحصن في قلعته ، على حين طال الحصار دون جدوى . . . ووقع الغلاء في عسكره ، وشرع العامة التي كانت ترافقهم تغني وتهزأ بهم :

في آمد رأينا العونه
في كل خيمة طاحونة
الغلام نهاره يطحن
والجندي يجيب المونة

فلما سمع المماليك ذلك « ثارت أخلاقهم على السلطان ، وقصدوا الوثوب عليه هناك » فخشي أن تقع هناك فتنة فلم تقع بينه وبين قرا ملك (ملك آمد) واقعة . ولا قابلة ، ومشى بعض الأمراء بينهما « بالصلح » كما يقول ابن اياس . (٣٣)

وكان من عادة العامة أن تؤلف مثل هذه الأهازيج الشعبية ، وتصيح بها كلما ضاقت بهم السبل وأرادوا ابلاغ احتجاجاتهم الى السلطان أو اعلان رفضهم لها . . سواء أكانت مواقف سياسة ، أم اقتصادية ومن هذه المواقف السياسية أيضا تلك الأهازيج التي ترنم بها العوام في حوادث سنة ٧٨٢ هـ ، اثر اتفاق الأميرين برقوق وبركة ضد سائر الأمراء المماليك ، حتى أصبحا معا صاحبي الأمر والنهي في الدولة واستبدا بالامر فيها ، وأسرفا في فرض الضرائب ، فصور العوام ذلك الاتفاق وأثره تصويرا ساخرا في مقولة لهجت بها العوام :

« برقوق وبركة نصبا على الدنيا شبكة » (٣٤)

وظل العوام يرددون ذلك ، فيما يشبه شعار المظاهرات ، يعايرون بها سائر المماليك الذين استسلموالنفوذ برقوق وبركة ، مما أثار الضغينة والحقد فعلا في نفوس سائر الأمراء ، فكان أن سعوا في إيقاع الفتنة بينهما ، وهي الفتنة الدموية التي انتهت بهرب برقوق ورجاله وعزل بركه وجماعته نهائيا عن الميدان السياسي ، وانفرد الأميريلبغا الناصري وجماعته بشئون البلاد « وأصبح أتابك العسكر ومدبر

(٣٣) بدائع الزهور ص ٣٢٨ - ٣٢٩
(٣٤) النجوم الزاهرة ص ١١ : ٣٦٣

أمر المملكة . . وبدأ فساد التركمان من أصحاب الناصرى يكثر ، فأخذوا النساء من الطرقات والحمامات ولم يتجاسر احد على منعهم . . » على حد تعبير ابن تغرى بردى الذي يمضي مصورا ذلك في شيء من الأسى فيقول إن العامة ، بعد أن أحست بوطأة الناصري ومماليكه ، ظلت تترحم على أيام برقوق الذي كان لا يزال مختفيا ، والبلاد بلا سلطان ، نودي على الملك الظاهر برقوق ، وهدد من أخفاه ، فكثر الدعاء من العامة له ، وكثر الأسف على فقده وثقلت أصحاب الناصرى على الناس ، ونفروا منهم ، فصارت العامة تقول :

راح برقوق وغزلانه   وجا الناصري وتيرانه

وقد ساعدت هذه الفكاهة على تحريض أحد الأمراء ، هو الامير منطاش على التمرد سنة ٧٩١ هـ على الناصرى ، والانشقاق عنه . . وسرعان ما لقى تأييدا من العامة فانتصر على الناصرى ومماليكه بفضل العامة « وصار العوام والزعر يساعدون منطاش بالحجارة والمقاليع ، ثم يلتقطون النشاب الذي يرميه جماعة يلبغا الناصري ويحضرونه الى منطاش ، » على حد تعبير ابن اياس ، وعلى الرغم من أن منطاشا ، مملوك الظاهر برقوق ، ظل وفيا لأستاذه ، فانه استقدم الملك الصالح أمير حاج ـ آخر ملوك البيت القلاوونى للسلطنة مرة ثانية ولكنها ظلت سلطنة اسمية ، وكان أمر السلطنة جميعها بيد مملوكه الأتابكي منطاش ، الى أن عاد الملك الظاهر أبو سعيد برقوق ، العثماني الجركسي على حد تعبير ابن اياس الى القاهرة بعد أن ظل مختفيا بالكرك ـ فأعاده منطاش الى عرش السلطنة من جديد سنة ٧٩٢ هـ « وكان الظاهر برقوق في أول سلطنته وقع منه أمور فاحشة في حق الرعية ، فكان كما قيلَ : اذا حملت الأنفس بما لا تطيق نطقت بما لا يليق » في حق برقوق كما يقول ابن اياس ، بل إن العوام أيضا نهبت بيوت برقوق إبّان تلك الفتنة ، « ولم تكتف بالقول بما لا يليق » فلما عاد هذه المرة الى السلطنة كان قد تعلم الدرس جيدا ، فتقرب من العوام وقبض على زمام الحكم في يديه لتبدأ صفحة من تاريخ المماليك هي صفحة دولة الجراكسة ، وتتصاعد الأحداث حينئذ ، ويقع الخلف ـ داميا ـ بين برقوق ومملوكه الأتابكي منطاش الذي اضطر الى الهرب فالانتحار بعد ذلك . . والذي يعنينا في خضم هذه الأحداث الدامية هو التعبير الفني الشعبي الذي رددته العامة تعبيرا ساخرا عن موقفها من تلك الفتنة إذ يروي لنا ابن اياس : « وقد قال بعض الزجالة هذا المطلع :

من الكرك جانا الظاهر   وَجَبْ معو أسد الغابة
ودولتك يا أمير منطاش   ما كانت الا كدابة

ولقد مر بنا هذا المطلع من قبل مع تغيير الاسماء في فتنة مماثلة أو بالأحرى في حلقة مبكرة من حلقات المسلسل المملوكي ، التي لم تتغير فيها سوى أسماء الممثلين ، ومن ثم فسوف يبقى لهذا النص الشعبي دلالاته السياسية ، أما عوام الشام فقد اثر عنهم هذا الموال في هزيمة منطاش وانتصار أبي سعيد برقوق :

منطاش ، قد طاش عقلك وانذهل ، فانحب   منك الـ[illegible]ـب ، قد ذهب وأبعدك من تصحب

وبا سعيد ، وحرمه من قتل « مرحب »   رد الخليفة مع السلطان من شقحب (٣٥)

ومن أهازيج العامة الرافضة او التي تدين الواقع الاقتصادي ، كلما تردى او ساء قولهم

السلطان من عكسه ابطل نصفه   واذا كان نصفك اينالي لاتقف على دكاني

يقصدون السلطان اينال الذي شاع في عهده عادة تغيير العملة وغشها ، نتيجة التضخم الاقتصادي وراج عمل الزغلية (غشاشي العملة) في أيامه ، الامر الذي ترتب عليه أن غلت الاسعار ، وتشحط الخبز ، وشكا التجاره والناس ماحل بهم في المعاملات الفضية الشامية والحلبية المضروبة ، لأن نصفها من النحاس ، وطالبوا النداء بعدم المعاملة بها ، ولهجت العامة بالعبارات السابقة « وأشياء فكهة من هذا كثيرة من غير مراعاة وزن ولاقافية ، وانطلقت الألسنة في حق السلطان وقاضي القضاء والقضاة الأربعة والأمراء والأعيان ، حتى تم ابطال هذه العملة المغشوشة » (٣٦) .

وحدث أيضا أن الأمير جركس الخليلي اخرج « فلوسا جددا من الفلوس العتق فلما فعل ذلك وقف حال الناس وحصل الغلاء وقل الجالب . . . فرددت العامة :

الخليل من عكسو   نقش اسمه على فلسو

وتنطوي العبارة الاخيرة على تورية حادة . . . فلما بلغ الأتابك برقوق أمر بابطالها . (٣٧)

ويروي لنا الجبرتي نماذج مناظرة أو بالأحرى مقاطع أخرى من تلك المنظومات الشعبية الساخرة التي كانت تلهج بها العوام في مناسبات مختلفة ، أغلبها تتعلق بالواقع الاقتصادي ، من مثل ماذكره في فتنة

---

(٣٥) انظر النجوم الزاهرة ١١ : ١٦٣ ، ٣٢٢ ـ ٣٣٨ وبدائع الزهور ٢٢٣ ـ ٢٥٨ والدرة المضيئة ص ٥٠ وما بعدها

(٣٦) انظر منتخبات من حوادث الدهور لابن تغرى بردى ص ٢٠٧ ، ٢٩٤ ، ٢٩٩ طبعة كاليفورنيا سنة ١٩٣٠ م

(٣٧) النجوم الزاهرة ١١ : ٢١١

سنة ١١٣٧هـ ، فبينما كان الأمراء يتفاوضون مع الباشا ، بعد أن قرر زيادة الضرائب ، فهاجت العامة ، واجتمعت عليه الأولاد الصغار تحت شباك المكان (في بيته) ، وصاروا يقولون :

باشا يا باشا يا عين القملة	من قال لك تعمل دي العملة
باشا يا باشا يا عين الصيرة	من قال تدبر دي التدبيرة

حتى ضاق بهم الباشا ذرعا كما يقول الجبرتي[٣٨] . الذي أورد مطلع أهزوجة أخرى في موقف مماثل عندما حاول البرديسي ـ بعد جلاء الحملة الفرنسية ـ زيادة الضرائب على التجار وأرباب الحرف ، فثارت القاهرة ، وردد العوام :

« ايش تاخد من تفليسي يابرديسي . . . »

ويسجل لنا ايضا مطلع اغنية من أغاني الاولاد ، على حد تعبيره ، تعكس مدى كراهية العوام للحكم العثماني آنذاك :

« يارب يامتجلي   اهلك العثملي » [٣٩]

وعلى الرغم من أن الجبرتي يصف هؤلاء المغنين من العوام بانهم « سخاف العقول ، ومن ذوي الطباع المعوجة المنحرفة » وعلى الرغم من أن هذه المنظومات الشعبية الساخرة مضطربة في أوزانها الشعرية . . فانها في النهاية ، تظل جزءا وثائقيا مهما من التراث السياسي للعامة كما عبرت عنه في مأثوراتها الشعبية من ناحية ، وشاهدا حيا على ارادة العوام في التغيير وقدرتها على التمرد ، من ناحية أخرى ، وما اكثر مارأينا في ماقدمنا من شواهد وأمثلة من الشعر الشعبي الساخر ، انها كانت ذات نتائج ايجابية مناسبة لمناخها السياسي آنذاك ، واذا كان بعض هذا الشعر قد نجح في تصوير هذا الواقع السياسي المتردي ، فبعضه الآخر ، قد افلح في تقويم هذا الواقع نحو الأفضل ، وهو في الحالين تعبير غني شعبي دال على نبض قومي راشد ووعي جمعي ناهض . وليس أدل على هذا من أن الوجدان الشعبي أدرك حقيقة هؤلاء المماليك المغامرين منذ وقت مبكر ، وأن دورهم العسكري في الدفاع عن الاسلام أرضا وعقيدة ، انما هور دور قد تلاشى منذ وقت بعيد . . . وأن علاقتهم بسلاطينهم ، تخضع لأي شيء الا الانتماء الديني ـ المبرر الاول لشرائهم وتربيتهم تربية عسكرية خاصة ، وهي في

(٣٨) عجائب الآثار ، ١ ، ٣٠١ والصيرة : سمكة صغيرة او دودة

(٣٩) عجائب الآثار ٦ ، ٢١١

الحقيقة علاقة يحكمها أمران : القوة والمال ، ولهذا فسيوفهم باتت في خدمة الشيطان أو السلطان ، لأيها ، أنها لمن يدفع أكثر ، أو سيفه أطول . . . ولهذا أيضا ـ لاغرو ان يكون الغدر بسلاطينهم ، وابتزازهم الدائم لهم ديدنهم ودستورهم ، والطريف أن الفنان الشعبي الذي أدرك حقيقة هذه الرابطة مضى يواسي معظم السلاطين ، حين تدور عليهم الدوائر ، فيكون مماليكه أول من يتخلى عنه ، ويصور هذه العلاقة العدائية بينهما ، مالم تعززها الدوافع المادية ، على هذا النحو الساخر :

لقاء أكثر من يلقاك « أوزار »	فلا تبال اغابوا عنك « أو زاروا »
أخلاقهم حين تبلوهم « أوعار »	وفعلهم ما ثم للمرء « أو عار »
لهم لديك اذا جاءوك « أوطار »	اذا قضوها تنحوا عنك « أو طاروا »

ويحلو لابن اياس ان يردد هذه الابيات ، كلما دارت الدوائر بأحد سلاطين المماليك [٤٠] ولكن شاعراً مجهولا آخر أكثر خبثا يصوغ حقيقية هؤلاء المغامرين ـ سلاطين ومماليك ـ بعد أن خبا بريقهم وأفل مجدهم العسكرى الخارجي ، صياغة أكثر سخرا على هذا النحو [٤١] .

ان قاتلوا ، قتلوا أو طاردوا طردوا	أو حاربوا ، حربوا أو غالبوا غلبوا

ووجه السخرية ، أو الهجاء الساخر في هذا البيت يكمن في كيفية قراءة جواب الشرط في الجمل الشرطية الأربعة التي يتكون منها البيت ، فاذا قرىء مبينا للمعلوم ، كان البيت مديحا ، ولكن القراءة الرامزة أو المقصودة ، أن يكون جواب الشرط مبنيا للمجهول ، وعنئذ تتجلى المهزلة المملوكية كأوضح مايكون .

٢/١ نماذج من نواب السلطنة وأمرائها

ربما كان نواب السلطنة ـ وهم دائما من كبار الأمراء المماليك ـ هدفا أكثر اغراء للشاعر الشعبي ، فنائب السلطنة بحكم منصبه أكثر احتكاكا بالشعب . . وهو عادة رجل طامح الى السلطنة ذاتها ، وتحفل كتب التاريخ المملوكي بالكثير من صراعاتهم المستمرة . . . وكان معظمهم ينتصر بسيفه في هذا الصراع ، فيصل بذلك الى عرش السلطنة ، متجاوزا بذلك « الشرعية » الواجبة حتى ولو كانت شكلية بحتة . . . ونائب السلطنة عادة مايكون بيديه أمر الحل والعقد اذا كان السلطان الشرعي للبلاد

(٤٠) بدائع الزهور ص ٣٣٣ ، ص ٦٢١

(٤١) النجوم الزاهرة ٧ ٣٢٣

ضعيفا أو لاهيا ، أو طفلا صغيرا ، وما أكثر هؤلاء جميعا ، وهو عادة يصل الى منصبه ، في خضم منافسات وأحقاد ضارية فيبدأ ـ حين يتولى أمر النيابة ، الى تصفية حساباته القديمة ، مع الأمراء الآخرين . . . وهذا يعني المزيد من الفتن والاضطرابات « ووقف حال العباد وخراب البلاد » كما يقول المؤرخون : كما يعني المزيد من الحاجة الى الجند والأنصار وضرورة استرضائهم بالمزيد من المال والاقطاعات وفرض الضرائب . . وكان الشعب وحده ، هو الذي يدفع الثمن غاليا للمنتصر والمهزوم على السواء ، في هذه المهزلة السياسية والعسكرية الدامية من أجل تحقيق مطامعهم التي لا تنتهي أبدا في السلطة والثروة جميعا .

ولما كان المماليك من عدة بقاع مختلفة من العالم ، فطبيعي ـ في مثل هذا الحكم العسكري الاقطاعي أن يتعصب كل حزب لقومه ـ وكل امير لجماعته أو طائفته ، بحكم الانتماء العرقي أو الجغرافي أو اللغوي ، فاذا استطاع واحد من هذا الحزب أو ذاك أن يصل الى عرش السلطة أو نيابتها.أطلق العنان لحزبه أو طائفته ، وجعلها فئة فوق القانون ، حتى لا تنقلب عليه أو تنضم لخصومه ومنافسيه . . . ويكفي أن نسوق هذا المثل المعروف عن طائفة « الأويراتية » المغولية ، التي جاءت من بلاد المغول هاربة الى « البلاد الشامية والديار المصرية » في عهد كتبغا ـ يوم كان الحل والعقد بيده ـ والسلطان لم يتجاوز السابعة من عمره ، فلما خلعه ، وتسلطن مكانه سنة ٦٩٤ هـ على عرش البلاد استكثر من هؤلاء الأويراتية ، حتى بلغ عددهم عشرة آلاف ، فقد كان مغولي الأصل « من جنسهم » وعاثوا فسادا في البلاد ، فئة فوق القانون ، حتى انهم سينقلبون عليه بعد فترة وجيزة ويقتلونه ، ويتحولون إلى قطاع طرق ، وكانوا نواة « فتوات الحسينية » [٤٢] حيث « أنزلوا بالحسينية ، وكانوا على غير الملة الاسلامية ، فشق ذلك على الناس ، وبلوا مع ذلك منهم بأنواع من البلاء ، لسوء أخلاقهم ونفرة نفوسهم ، وشدة جبروتهم » على حد تعبير المقريزي ، وتشاء الأقدار أن اغتصاب أستاذهم السلطان العادل زين الدين (؟) كتبغا للحكم « جاء مصحوبا بانخفاض النيل واشتداد المجاعة وارتفاع الأسعار وانتشار الوباء . . . » وتشاءم الناس إذ يروي المقريزي أن جميع الناس بالقاهرة ترددت على ألسنتهم عبارة واحدة يوم ركوب كتبغا بشعار السلطنة هي « يانهار الشوم ، إن هذا نحس » وزاد من كراهية الناس له ترحيبه بهؤلاء الوثنيين العتاة ، ومبالغته في تكريمهم . . . وكان أن « تضاعفت المضرة » واشتد الأمر على الناس « كما يقول المقريزي الذي راح يعبر عن موقف الناس من هذه الغمة ، بقول الاديب الشعبي » شمس الدين محمد بن دينار » : [٤٣]

---

(٤٢) انظر حكايات الشطار والعيارين ص ٢٠١ ـ ٢٠٦

(٤٣) انظر الخطط ٢ : ٢٢ طبولاق ، سنة ١٢٧٠ هـ ، والسلوك ١ : ٨٠٧ ـ ٨١٤ والمختصر لابي الفدا ٤ : ٣٣

ربنـا اكشـف عنـا الـعـذاب فـانـا قـد تـلـفـنـا في الـدولـة المـغـلـيـة
وجـاءنـا المـغـل والغـلا فـانـصلقـنـا وانـطـبـخـنـا في الـدولـة المـغـلـيـة

يستغل الأمير لاجين ، هذا السخط الشعبي العام الذي تجمع ضد كتبغا ، فيقوم بانقلاب مضاد ضده ، يصل على إثره الى عرش السلطنة في السنة نفسها ، انه فصل مكرر ممجوج من تلك المسرحية التراجيكوميدية التي طال عرضها في عصور المماليك .

وتتشكل المعادلة الصعبة في نيابة السلطنة في أن السلطان يريد أن يشدد قبضته على البلاد وهذا لن يأتي إلا باختيار نواب أقوياء ، تسندهم فرق من الفرسان من المماليك الأقوياء ، وتوكل اليهم سلطات مطلقة ،غير أن خوف السلطان من ناحيةأخرى من غدر هؤلاء النواب به ، أو أن تشتد قوتهم الخاصة أو أن يمتد نفوذهم عادة ما يدفعه ـ من ناحية أخرى ، إلى ضرورة تغيير هؤلاء النواب ، بين الفينة والأخرى ، وليس من المبالغة في شيء إن قلنا إن تقاليد عزلهم من هذا المنصب الخطير كانت تتم بأسرع مما كانت تصدر به تقاليد أو مراسيم توليتهم ، وقد أدى هذا الى انصراف هؤلاء النواب عن مهام منصبهم الحقيقية إلى جمع المال ، اغتصابا لأنفسهم لا للسلطان . . وكان الشعب ـ وحده ! هو الذي يدفع ثمن تلك السياسة ، على النحو الذي أسهبت فيه المصادر التاريخية الأمر الذي دفع شاعرا مثل ابن الوردي إلى تصوير هذه الحال التعسة لمواطنيه على هذا النحو الدال :

هـذي أمـور عـظام مـن بـعـضـهـا الـقـلب ذائـب
مـا حـال قـطر يـلـيـه في كـل شـهـريـن نـائـب

وهذا يعني دائما مجيء نائب جديد . . وأهواء جديدة . . . ومطامع جديدة . . . ومغارم جديدة « فانظر الى هذه الدول القصار التي ما سمع بمثلها في الأمصار » ، على حد تعبير ابن الوردي أيضا ، والطريف انه ذكر أيضا ، انه بسبب كثرة تبدل النواب والولاة والملوك في العواصم والولايات والأقاليم فقد « أعفى الناس من زينة الأسواق لانها تكررت حتى سمجت » فأصبح احتفال الناس بولاية الملوك والنواب لعبة كل يوم ، ولا يجنون من ورائها الا المغارم بسبب إقامة الزينات التي كانت تفرض عليهم فرضا في كل مرة ، فيقول شعراً على هذا النحو الساخر :

كم ملك جاء وكم نائب يـازيـنـة الأسـواق حـتى مـتى
فـقـد ذكـروا الـزينـة حتى الـلحى مـابـقـيـت تـلحـق أن تـنـبـتـا

وحين تحول ثغر الاسكندرية الى نيابة كبرى سنة ٧٦٧ هـ في عهد الملك الأشرف شعبان القلاووني الذي خلع على أحد كبار الأمراء ـ من مقدمي الألوف ـ ليتولى نيابة الثغر « فظهرت من يومئذ حرمة ثغر الاسكندرية ، وزال عنها أولئك النواب الأصاغر » على حد تعبير ابن اياس ، لارتشائهم وفسادهم وكان طبيعيا أن يبتهج أهل الثغر بذلك . . . فأنشد بعض الشعراء المجهولين في النائب المنفصل على لسان حال الاسكندرية هذين البيتين (٤٤) :

اسكندرية قالت	يا نائبي صن دماكا
لقد تغير « ثغري »	واحتجت فيه « سواكا »

فهي كانت تعج بضروب العفن والفساد ، يوم كان يتولى الحكم فيها نواب « صغار » من الكشاف ومن ثم فقد آن الأوان لتطهيرها .

وثمة نائب يدعي « على باي بن برقوق ، تولى نيابة الشام » وكان به طيش ونزق ويجري وراء العوام كالمجنون . . . فسماه العامة من قبيل السخرية« زلابية » مضافا الى اسم شخص من الأتراك كان مضحكا ، تعبث به الناس ، ويقولون له « زلابية » فيرجمهم فلما أشيع ذلك بين الناس أخذ بعض شعراء العصر هذا المعنى ، وعمل في ذلك مداعبة (٤٥) على حد تعبير ابن اياس :

قد شبهوه بمن يدعي زلابية	وصح تشبيههم والأب برقوق
لكن فاتهم في الوز نسبته	فان اسم أبيه نصفه « فوق »

ومن الجدير بالذكر أن للعامة أسماء وألقابا وكنايات مثيرة ، أطلقوها على نواب السلاطين والولاة والأمراء والصناحق ، من قبيل السخرية ، مثلما فعلوا من قبل مع السلاطين أنفسهم ، من هذه الأسماء والألقاب والكنايات الهازئة أو الهازلة ، التي أطلقت على هؤلاء النواب : الأمير سم الموت ، الأمير فأر السقوف ، ؛ والأمير طللية ، والأمير حمص أخضر ، والأمير فرعون ، والأمير الدم الأسود ، والأمير الفول المقشر ، والأمير برسباي حداية ، والأمير سلام عليكم والأمير حلاوة ، والامير المجنون ـ وما أكثر من أطلق عليهم ذلك ـ والأمير القرد ، وامير سوق السلاح ، والأمير حاصل ماتم ، والأمير

(٤٤) تاريخ ابن الوردى ٢ : ٤٩٣ ـ ٤٩٤

(٤٥) بدائع الزهور ص ١٨٥ ، ص ٥٧

قانصوه ، روح له باشا ، والأمير خاين بك ، والسنجق أو الصنجق أبو نبوت ، والصنجق السبع بنات ، والصنجق هات لبن ، والصنجق غليظ الرقبة ، وصنجق سته لأنه حصل على الثراء من سيدته بعد أن تزوجها ، وهكذا ، وهي أسماء وألقاب وكنايات ونعوت ، وجه الهزء فيها مستمد من لوازم سلوكية أو حركية أو قولية ، كانوا يقومون بها على شكل آلي جامد ، فارتبطت بهم ، فالتقطها العامة ولصقوها بهم وشاعت عليهم ، وتسربت الى المصادر التاريخية ، حتى ان معظم المورخين تناسوا الاسم الحقيقي ، واكتفوا باسم « الشهرة » الساخر الذي أطلقه العامة عليهم . . . وكان ذلك طبيعتهم كما ذكرت وهو امر لم يفت منه خلفاء بني العباس في مصر - برغم بقايا مكانتهم الدينية عند العامة - فقد أطلق العوام على الخليفة « المستكفي بالله » اسم الخليفة المستعطي « لأنه كان يستعطي الناس - ظلما واغتصابا - ما كان ينفقه ، ولأنه كان قبيح السريرة ، ولقذارة نفسه » . . . على حد تعبير المؤرخين . . . وقد افردنا لذلك فصلا في دراستنا عن النثر الشعبي الساخر في عصور المماليك ، وفيه تفصيل ما اجملناه في هذه الفقرة ، وعلينا هنا ان ننتخب بعض النماذج الشعرية الساخرة التي قيلت في هؤلاء النواب : « ومن الأمراء الملقبين بالمجانين الأمير علاء الدين الطبرس المنصوري ، والي القلعة ، والملقب بالمجنون وفيه يقول شاعر يدعى علم الدين بن الصاحب :

ولقد عجبت من الطبرس وصحبه • وعقولهم بعقوده مفتونه
عقدوه عقداً لا يصح لأنهم • عقدوا لمجنون على مجنونه

« وكان الطبرسى المذكور - يضيف ابن تغري بردي - عفيفا دينا ، غير أنه كان له أحكام قراقوشية ، من تسلطه على النساء ، ومنعهن من الخروج الى الأسواق وغيرها ، وكان يخرج أيام الموسم الى القرافة وينكل بهن ، فامتنعن من الخروج في زمانه إلا لأمر مهم مثل الحمام وغيره [٤٦] » وشتان بين الرؤية الرسمية والرؤية الشعبية الأكثر صدقا في هذا الخبر التاريخي . . . وهاهو الأمير طشتمر المعروف بين العامة بالأمير حمص أخضر لأنه كان يوزع الفول والحمص الأخضر على الحرافيش ، وفقراء الصوفية ، في محاولة منه لاجتذابهم الى جانبه ، حتى تقوي بهم شوكته ، تمهيدا لتحقيق مطامعه . . . ولكن ذلك لم ينطل على الحس الشعبي الذي انطلق الشاعر الشعبي المعروف ابن المعمار في التعبير عنه في هذا البليقة التي رددها العوام :

جننت بالملك لما • أتاك بالبسط ماجن
وقد أمنت الليالي • ياحمص أخضر « وداجن »

---

(٤٦) النجوم الزاهرة ٨ : ٢٣

وما أسرع ماتحقق هذا الحدس الشعبي . . . فما كادت شوكته تقوى حتى شرع في التآمر على السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، غير أن الأخير كان من القوة والمنعة بمكان ، فنجح في القبض على الأمير طشتمر ، المعروف بحمص أخضر « لولا أن تشفع فيه الأمراء ، وان استمر ممقوتا عند السلطان فانه كان شديد البأس ظالم الصورة » على حد تعبير ابن اياس .[٤٧] ولكن أطماع طشتمر تتجدد بعد موت الناصر ، وتولية ابنه الأشرف المعروف بالملك كجك (أي الصغير) . فيتآمر في الخفاء ، ويلعب على الحبلين ويصبح « بقلبين » كما يقول التعبير الشعبي الدارج ويفلح في خلع السلطان كجك الأشرف بعد خمسة أشهر من توليته العرش سنة ٧٤٢ هـ ليسلطن بدلا منه أخاه الأكبر الملك الناصر شهاب الدين أحمد . . . الذي بادر فكافأه بنيابة السلطنة في مصر بدلا من نيابة حلب . . . ويدرك الحس الشعبي ، بعفويته وصدق فراسته ، أن المؤامرة لم تتم فصولا ، فيقول شاعر شعبي مجهول ، لم تحفل ذاكرة التاريخ باسمه ، في طشتمر عندما عاد من حلب لتولى نيابةمصر ، وبدأت مظالمه تترى :

لما رجعت الينا من بعد ذا البعد والبين
خلناك تحنو علينا ياحمص اخضر « بقلبين »

ويبادر ابن المعمار ، فيكشف عن وجه طشتمر القبيح ، ويحذره من مغبة المصير الذى ينتظره في مصر فيقول « موريا » .

لما طغى طشتمر واعتدى تفاءل الناس بأفوالها
دنا حصاد الحمص المعتدى ولم تزل مصر بأفوالها

ولكن طشتمر ماض في غيه ، على عادته ، شديد البأس ظالم الصورة ، ويمور الوجدان الشعبى بالغضب عليه فيقول ابن المعمار مصورا ذلك الغضب الداخلي في هذه البليقة التي غناها العامة :

أوردت تفسك ذلا ورد النفوس المهانه
وبالرشا حزت مالا ملأت منه الخزانة
وكم عليك قلوب ياحمص أخضر « ملانه »

---

(٤٧) بدائع الزهور ص ١٣٩

وينتهز السلطان الناصر أحمد ذلك الغضب الشعبي الذى تمتلىء به قلوب الجماهير ، ويحاول بدوره أن يتخلص من كابوس طشتمر عليه حيث يدين له بالوصول الى عرش السلطنة فيبادر ـ السلطان الى الغدر به ، والقبض عليه ويصدر أمره بقتله « توسيطا بالسيف » فينفذ المشاعلية ذلك ، وألسنة الجماهير تلهج بقول شاعر مجهول يرثى طشتمر هذا الرثاء الساخر :[٤٨]

طوى الردى طشتمر بعدما	بالغ في دفع الأذى واحترس
عهدى به كان شديد القوى	أشجع من يركب ظهر الفرس
ألم تقولوا « حمصا أخضرا »	تعجبوا بالله « كيف اندرس »

ولكن الطامحين الى الحكم ، الطامعين في الثروة ـ أمام جشعهم اللا محدود ـ لاينظرون ولايعتبرون فقد « غرتهم الأماني وقتلهم حب الدنيا وجمع المال وطلب الرياسة » على حد تعبير المؤرخين المعاصرين آنذاك . . ومن ثم لاغرو أن يظهر العوام شماتتهم ـ بلا حدود ـ كلما سقط واحد من هؤلاء الكبار ـ مثال ذلك ماحدث عندما قبض السلطان الناصر محمد بن قلاوون سنة ٧٣٩هـ على « النشو » شرف الدين بن عبد الوهاب بن التاج ، ناظر الخواص الشريفة المعروف « بالنشو » وسلمه للأمير بشتاك الناصرى حاجب الحجاب ليعاقبه ، فلما تسلمه عاقبه حتى مات تحت العقوبة[٤٩] واستصفى أمواله وثرواته الخرافية التى اذهلت اهل مصر ، وعلى رأسهم السلطان الناصر نفسه [٥٠] ، ويعنينا في هذا الخبر التاريخى أمران ، أحدهما موقف العامة من النشو واخوته وأقاربه ، التي « كانت تحمل عليهم حملة بعد حملة ، لترجمهم . . والنقباء تطردهم . . حتى ليخرج رزق الله أخو النشو ميتا في تابوت امرأة ويدفن في مقابر النصارى خوفا عليه من العامة أن تحرقه » . . ويكفي أن نقول ، وهذا هو الشاهد الأدبي ـ إنه يوم تصفية ثروة النشو « قد أغلق الناس الأسواق ، وتجمعوا ومعهم الطبول والشموع وأنواع الملاهى وأرباب الخيال (خيال الظل أو المسرح الشعبي) بحيث لم يبق حانوت بالقاهرة مفتوحا نهارهم كله . . . وفي يوم الخميس خامسة (اى الخامس من شهر صفر) زينت القاهرة ومصر بسبب قبض النشو زينة هائلة دامت سبعة أيام وعملت أفراح كثيرة وعملت العامة فيه عدة أزجال وبلاليق ، وأظهروا من الفرح واللهو والخيال ما يجل وصفه »[٥١] ومن أسف ابن تغرى بردى الذى أورد هذا النص لم يذكر لنا شيئا من تلك الأزجال والبلاليق (الأغاني الشعبية الهزلية) واكتفي

---

(٤٨) النماذج الشعرية في طشتمر ماخوذة من بدائع الزهور ص ١٥٤

(٤٩) بدائع الزهور ص ١٤٥

(٥٠) انظر تفاصيل هذه الثروة الرهيبة ـ مع انه كان يدعى الفقر ـ التى زادت على ثروة السلاطين في النجوم الزاهرة ٩ : ١٣٦ ـ ١٣٩

(٥١) نفسه ، وانظر أيضا : تاريخ ابن الوردى ٢ : ٤٦٣ ـ ٤٦٤

ببعض النماذج الأدبية الرسمية التي ذكرها بعض الفقهاء والقضاة ، وهذا هو الأمر الآخر الـذى يعنينا من خبر القبض على النشو الذى كان يطلق عليه العوام « فرعون مصر » وهو أمر يدل على أن جميع طوائف الشعب ، قد شاركت في هذا السخط العام ، والغريب انه « لما مات النشو ، استقر السلطان بصهر النشو في نظاره الخاص ، فجاء أظلم من النشو » (٥٢) فانطلق ابن المعمار الشاعر الشعبى المعروف محذرا من مظالمه وشروره ، ومحرضا في الوقت نفسه المسئولين كى « يسمروه » فقال هذا البليق اللاذع :

قد أخلف النشو صهر سوء	قبيح فعل كما تروه
اراد للشر فتح باب	فاغلقوه ، وسمروه

مليحة بامرية عشرين ، ومشد المراكز ، وصار حاكما ، وبعد قليل صار نائب ملك الأمراء على الأغوار وحاكما على دار الضرب وغيرها » ويعقب على ذلك ، في شىء من الاعتراض المبطن ، فيقول « والناس الى بابه ، وأقبلت الدنيا عليه »

وقد صار ابن النشو ـ يواصل ابن صصرى الحديث ـ أكبر امراء دمشق ، ودينه على كبارهم ، وبهذا صارت كلمته مسموعة عند الدولة ، وله عليهم اليد . . » ثم يعزو ابن صصرى ذلك الى ثروته التى اغتصبها من طرف خفي ، وكيف كان بمقدوره أن يشترى الذمم والنفوس ، ويستشهد لذلك ، بقصيدة طويلة ، لايذكر صاحبها مكتفيا بقوله « وقد أجاد قائل هذه القصيدة في المعنى شعرا ثم يروى لنا هذه القصيدة التى نكتفى بالأبيات الأولى منها :

من كان يملك درهمين تكلمت	شفتاه انواع الكلام وقالا
وتقدم الأقوام واستمعوا له	ورأيته متبخترا مختالا
لولا دراهمه التي في كفه	لرأيته أزرى البرية حالا
ان الغنى اذا تكلم بالخطا	قالوا : صدقت وما نطقت ضلالا
وكذا الفقير اذا تكلم صائبا	قالوا : كذبت وقد نطقت محالا
لا قاتل الله الدراهم انها	قوت قليبا وسترت احوالا
لا قاتل الله الدراهم انها	تدع الجبان يبارز الأبطالا
الاقاتل الله الدراهم انها	تقضى المراد وتبلغ الآمالا
لاقاتل الله الدراهم انها	تدع البليد مجادلا جوالا

(٥٢) بدائع الزهور ص ١٤٥

هذه هي المعايير التي تحكم العصر . . . وتصنع النماذج البشرية « العليا »(٥٣) ولهذا لاغرو أن يلقي ابن النشو حتفه ، على نحو يفرد له ابن صصرى فصلا خاصا به ، يعكس فيه الفرحة الكبرى للجماهير عندما قتلته العامة لأنهم كانوا يبغضونه ، وهو وصف لايملك المرء الا أن يهتز أمامه على الرغم من تحامل ابن صصرى ـ ظاهرا ـ على العامة التي « تقتل النفس التي حرم الله قتلها » ، وعلى الرغم من أنه يصف ابن النشو بقوله « وكان ميشوما في حياته وفي مماته » فانه يصف العامة بقوله : « وقد صدق الذي قال : ان العامة عمى » ومع ذلك فهو يسهب في تفاصيل مصرع ابن النشو على نحو تقشعر منه الأبدان ، ثم يختتم حديثة عنه بالآية الكريمة « وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون » ولكنه لم يتخل عن نظرته الفوقية للعامة ، ثم يقول ساخرا » ولما جرى لهذا الرجل ماجرى من هذه الأمور المذكورة وقد نزلت به هذه الفتنة على ساعة واحدة ، نظم بعض الشعراء في المعنى شعرا :

الا لا تقرب الأوباش انا	وجدنا ربحنا معهم خسارة
خرجنا نطلب السقيا جميعا	فأمطرنا بايديهم حجارة

وهي أبيات تنطوى ، على خوف أصحاب بالمصالح من الاثرياء والتجار من آثار هذه الفتنة(٥٤) ولولا أن بادر نائب دمشق بالقبض على المشتركين في قتل ابن النشو ، وكانت عدتهم تسعة وعشرين رجلا من السوقة ، فأمر بتسميرهم وتوسيطهم جميعا ، كل جماعة منهم عند باب من أبواب دمشق ، وبكت عليهم الناس ، وكان يوما مشهودا ، وخافت العوام لما رأوا ماحل بأصحابهم والسلام »(٥٥) ويستشهد ابن صصرى بنماذج من شعر العوام الذى يقطر حزنا ، وليس لنا أن نستشهد به في بحث يعنى بالشعر الشعبى الساخر .

٣/١ نماذج من الوزراء والرؤساء

في ظل هذه الأقلية العسكرية الارستقراطية ، يبدو الأمر شاذا وغريبا ومثيرا لسخريات المعاصرين حين يصل الى مرتبة الوزارة أو الرئاسة واحد من العوام أو السوقة على حد تعبير المؤرخين مهما كانت كفاءته ، ويعزو المؤرخون وصول هؤلاء السوقة للسلطة الى « غفلة الزمن » فوصولهم الى السلطة لايخضع للانتماءات العرقية ، ليسوا من المماليك أصحاب النفوذ والسلطان ، ولاهم من ذوى الكفاءة

(٥٣) الدرة المضيئة ص ١٦٦ ـ ١٦٨

(٥٤) الدرة المضيئة ص ٢٠٧ ـ ٢١٠

(٥٥) الدرة المضيئة ص ٢٢٥ ـ ٢٢٦

السياسية أو الفنية النادرة ، وانما وصلوا لأسباب أخرى .. فهم ، شأنهم شأن كل الطفيليات التي تعيش وتترعرع في كنف الحكم الاستبدادى كانوا قد باعوا أنفسهم للسلطان والشيطان معا ، فكانوا ـ من ثم ـ سوط عذاب على مواطنيهم ، ومن هنا كان حنق المؤرخين عليهم ، فرسموا لهم أسوأ الصور ، وأكثرها قبحا وأشدها ازدراء وأمعنها سخرية ، متفقين في ذلك جميعا مع التصور الشعبى السائد لهؤلاء الوزراء والرؤساء . . .

وكان طبيعيا ان ينتهي مآل هؤلاء جميعا ـ بعد الانتهاء من الدور المرسوم لهم ـ الى الشنق أو الموت غرقا أو شللا ، أو الى تسميرهم أوتوسيطهم بالسيف ، أو غير ذلك من العقوبات الشائعة آنذك ، وأيا ما كان الأمر فقد كان السلاطين ـ يتخذونهم « كبش فداء » سرعان ما يضحون به في بساطة متناهية لامتصاص غضب العامة وسخطهم . . . ومثل هذا المصير الشنيع ، كان يرضى العامة بالفعل ، ويرون فيه نهاية طبيعية لأمثالهم من « الظلمة الكبار » . . وقد أغراهم بالتأكيد الربط بين ما فعلوه من مظالم وبين مصيرهم المشئوم ، فأطلقوا ألسنتهم تشفيا فيهم وتندرا عليهم . . . وكثيرا ما أسمعهم العامة « الكلام المنكى » على حد تعبير ابن اياس .

وأول نموذج هو الوزير البباوى الذي « خلع عليه السلطان الظاهر أبو سعيد خشقدم وقرره ناظر الدولة في الوزارة ، فلما قرر البباوى في الوزارة ذلك من مساوىء خشقدم وقالت الناس (الزفر تولى الوزارة بمصر) ومن يومئذ انحط قدر الوزارة جدا ، وتبهدل هذا المنصب الى الغاية . . . فلما تولى البباوى شق ذلك على الناس لكونه لم يكن من أهل ذلك ، وكان البباوى طباخا ، وكان أميا لا يقرأ ولا يكتب وفي كلامة غرتله ، وكان أسود اللحية عنده عترسة ويبس ، وكان أصله معاملا فى اللحم من جملة المعاملين ، ولكن الله وعده بذلك من القدم ، وفيه يقول بعض الشعراء :

قالوا البباوى قد وزر   فقلت كلا لا وزر
الدهر كالدولاب لا   يدور إلا بالبقر

وقال آخر :

تجنب العلم والفضائل   ومل الى الجهل ميل هائم
وكن حمارا مثل البباوى   فالسعد في طلع البهائم

انتهى النص الذى يعنينا في رواية ابن اياس الذى يمضي بعد ذلك فيعدد في شىء من الأسى صورا من مظالمه ومصادراته وهو يقول :

ومن اعظم البلوى كريم أصابه قضاء واضحى تحت ذل لئيم

وتنتهى هذه اللوحة المهزلة ، بموت البباوى غرقا في سنة ٨٧٠ هـ ، أى بعد توليته الوزارة بعام واحد عندما انقلب به المركب في فم الخليج بالقاهرة « فغرق قرب البر ، فاطلعوا جميع من غرق معه حتى حق الدقاق وهو لم يظهر له خبر ، ولا وقف له على أثر بعد ذلك »[٥٦] .

والنموذج الثاني هو الصاحب أو الوزير « قاسم شغيته » الذى تولى الوزارة اكثر من مرة في عهد الملك الأشرف قايتباى ، منها المرة التي قرره فيها السطان في نظر الدولة سنة ٨٧٣ هـ « ففتح باب المظالم وحسن للسطان ذلك » حتى عزل بعد ذلك بعامين « وجرى عليه شدائد كثيرة ومحن ومات وهو في التوكل به ، وربما قيل انه كان في الخشب حتى مات . . . شرمية ، نقل بعض المؤرخين - يواصل ابن اياس روايته - أن قاسما هذا كان في مبتدأ أمره خبازا . . ثم صار من جملة صيارفة اللحم ، فلما قرر البباوى (في الوزارة) تحشر فيه (تقرب اليه) وصار من جملة المباشرين بالدولة فلما غرق البباوى تكلم في الوزارة . . حتى استقر بها وصار من أعيان الرؤساء بمصر ، وباشر الوزارة أحسن مباشرة » ويستشهد ابن اياس بعد ذلك ببيتين من الشعر التهكمى[٥٧] ، لأحد العلماء فيما يبدو ، هما :

وكم سيد يستوجب « الرفع » قدره غدا شاكيا من « لحن » ألفاظه « الخفضا »
وكم جاهل يدعى رئيسا لقوة كذلك الخصى يدعى رئيسا من الأعضا

والنموذج الثالث ، حدث ايضا في عهد الملك الاشرف قايتباى سنة ٨٨٧ هـ عندما « خلع السلطان على شخص من الأراذل ، يقال له محمد بن العظمة ، وكانت صنعته فراء ثم سعى له عند السلطان وسائط السوء بأن يقرره في نظر الأوقاف فخلع عليه ذلك ، فلما استقر في الوظيفة حصل على الناس منه غاية الضرر الشامل ، والتزم بمال له صورة ، يورده في كل شهر ، فصار يرسل خلف الناس من رجال ونساء ، ورسم عليهم بسبب الأوقاف ، ويحاسبهم على الماضى والمستقبل (لاحظ كيف ترسم ريشه ابن اياس الصورة) ويأخذ منهم جملة مال ، وصار بابه أنحس من باب الوالى (؟) والتف عليه جماعة

---

(٥٦) بدائع الزهور ص ٣٨٢ - ٣٨٤

(٥٧) بدائع الزهور ص ٤٠٤ ص ٥٨٢

من المناحيس وصاروا يفرعون له الأذى تفريعا . . . وكان يورد هذه الأموال للسلطان لايدرى أمن حلال هى أم من حرام كما قيل في العنب :

قيل للصب فيه خمر حرام ... فتمنى حرامه وحلاله

والجدير بالذكر في هذا الخبر أن ابن إياس هنا لا يسجل شيئا من آراء العامة وأقوالهم فيه ، وقد كان معاصرا لهذا الحدث ، مكتفيا بالقاء التبعية على السلطان ، بعد موته ، فيقول (٥٨) « وكان ذلك في صحيفة قايتباى ، رحمه الله ، الذي قرب مثل هذا ، وسلطه على الناس ، فكان كما قيل في المعنى :

لبابك بواب عن الخير مانع ... يضم لقبح الوجه سوء خطابه
فساويت فيه من غدا يمنع القرى ... ومن يربط الكلب العقور ببابه

وفي الشطرة الأخيرة محسن بديعي يكمن فيه هذا الهجاء الساخر ، يعرف عند البلاغيين باسم التضمين الجزئي الذي يلتقط فيه الشاعر شطرا من شعر غيره ، ويترك سائره لفطنة المستمع ، ولا سيما ان كان ينطوى على هجوم أو هجاء ، وهنا مكمن السخرية ، وتمام البيت هكذا :

ومن يربط الكلب العقور ببابه ... فعقر جميع الناس من رابط الكلب

والنموذج الرابع الذي « صار يعد من جملة رؤساء مصر ، وكان أصله سوقيا من الصليبية هو علي ابن أبي الجود الذي خلع عليه السلطان قانصوه الغورى سنة ٩٠٨ هـ ، وقرره في وكالة بيت المال ونظر الأوقاف ، وديوان الوزارة وديوان الخاص وغير ذلك من الوظائف . . فاجتمعت فيه الكلمة وتصرف في أمر المملكة بما يختار . . فأظهر الظلم الفاحش بالديار المصرية . . حتى شاع ذكره في بلاد ابن عثمان وفي بلاد الشرق من ديار بكر وغير ذلك من البلاد . . وكان أبوه أصله نجارا يقال له المعلم حسن ، ثم تعلق على صنعة الحلوى وسمى نفسه أبا الجود . واستمر على ذلك حتى مات ، فاستقر ابنه علي في دكانه ، وكان يقلى المشبك بيديه في رمضان ، واستمر على ذلك مدة طويلة ، ثم انه تكلم في بعض جهات الوزر . . حتى تسلطن » هذه هي ملامح الصورة ـ في ايجاز كما رسمها ابن اياس ، الذي مضى معددا مظالمه ومصادراته « فكان الناس على رؤوسهم طيرة منه ، ودخل في قلوبهم الرعب الشديد بسببه . . وبعد أقل من عام رسم السلطان بشنقه ، فشنق على باب زويلة واستمر معلقا ثلاثة أيام لم

(٥٨) بدائع الزهور ص ٥١٠

يدفن حتى نتن وجاف ، ثم نزلوه ودفن ، ولم يَرْثِ له أحد من الناس ، ولا ترحم عليه . . وكان السلطان استصفى أمواله وعاقبه وعصره ، ودق القصب في أصابعه وأحرقها بالنار . . وكان قد طاش وركب في غير سرجه وكثر في الناس هرجه ، فأغواه الشيطان حتى أطاع أمر السلطان » على حد تعبير ابن اياس الذي مضى ويستشهد بشعر ساخر قيل في أمثال هذا الرئيس :

أقول له إذ طيشته رياسه رويدك لا تعجل فقد غلط الدهر
ترفق يراجع فيك دهرك رأيه فما سدت الا والزمان به سكر

والطريف ان ابن اياس (٥٩) يدون لنفسه هذه المنظومة الساخرة التي نظمها في ابن أبي الجود :

بالذي أركبك البغلة بعد المشي حافي وكسا جسمك ـ بعد العرى ـ خزا ونصافى
لا يكن خلقك يوما يا علاء الدين جافي

والطامة الكبرى في رأى ابن اياس ، ان يصل فلاح من الريف الى منصب الوزارة الذي هان في نظره وعندئذ يطلق لقلمه العنان في السخرية منه والاستهزاء به ومن هؤلاء الفلاحين الذين صاروا « من جملة رؤساء مصر وكان اصله فلاحا » ابن عوض ـ وهذا هو النموذج الخامس ـ ويرسم له ابن إياس صورة كاريكاتورية هازئة ـ منها انه « لم يخرج عن طبع الفلاحين الذى ربى عليه ، فكانت عمامته عمامة الفلاحين ، وكلامه كلام الفلاحين كأنه فلاح قح ، كما جاء من وراء المحراث ولم يطل في رياسته . . وكان محمد بن عوض هذا في مبتدأ أمره فقيرا جدا ، فباشر ديوان جماعة من الأمراء ، ثم راج أمره في دولة الأشرف قانصوه الغورى ، وباشر ديوان السلطان (سنة ٩٢٠ هـ) فتلاعبت به الدنيا لكثرة هرجه وركب فيها في غير سرجه ، حتى ضجت منه الأفلاك ، وكان قد انفرد بالسلطان وعول عليه فأخذه الله تعالى من الجانب الذي كان يأمن اليه ، فتغير خاطر السلطان وقبض عليه (في نفس السنة التي باشر فيها الوزارة) . . وشرع يعذبه بأنواع العذاب من ضرب مقارع وعصره في أكعابه وأصداغه هو وولده . . فاستمر تحت العقوبة الى أن مات وهو في بيت الوالى على حصير والحديد في عنقه ، فما فكوه من عنقه حتى مات شر ميتة ، وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون ، ثم حمل إلى داره فغسل وكفن ولم يمش له أحد في جنازة ، وفي ذلك عبرة لمن يعقل » (٦٠)

---

(٥٩) بدائع الزهور ص ٧١٠ - ٧١٧
(٦٠) بدائع الزهور ص ٩١٩ - ٩٢٦

واذا تجاوزنا الأشعار الوعظية التي استشهد بها ابن اياس ، فانه يبقى لدينا ـ مما قيل في هذا النموذج ـ بعض الأشعار الساخرة ، مجهولة القائل هي :

وربّ قحف قد أتى لنا به الدهر غلط
سألت عنه قيل لي هذا من النخل سقط

وقال آخر في المعنى :

فقيه ريف يقول : إني برعت في العلم والرواية
فقلت : لا شك أنت عندي تصلح « للدرس والدراية »

ليست هذه هي النماذج الوحيدة التي جاء بها ابن اياس ، فثمة نماذج لا حصر لها في بدائعه استعاذ منها كلها .

ومن هذه النماذج المهرجون (٦١) والقوادون (٦٢) والحلاقون (٦٣) والحلوانية (٦٤) وقد صاروا جميعا « من جملة رؤساء مصر » و « من جملة أعيان المملكة » وليس من شك في أن ألسنة العوام التي وصفها ابن اياس نفسه مرارا بقوله « وأهل مصر ما يطاقون من ألسنتهم اذا أطلقوها في حق الناس » كانت قد لهجت في أزجالها وبلاليقها ومنظوماتها الغنائية بشيء كثير في حق هؤلاء « الظلمة الكبار » على حد تعبير ابن اياس ، الذي لم يحفل بها هذه المرة فالموقف في رأيه جاد فوق أن يحتمل هزلا أو فكاهة ، ولكنه لا يفتأ أن يردد قول القائل :

ما كنت أحسب أن (يمتد بي زمني حتى أرى دولة الأوغاد والسفل
(والبيت من لامية العجم للطغرائي مع تغيير طفيف ، فالاصل « ما كنت أؤثر أن »)

وربما كان ابن اياس على حق ، اذ وجد في مثل هذه الوزارات ايذانا بأفول نجم دولة المماليك لكن

---

(٦١) انظر بدائع الزهور ص ٩٨٥
(٦٢) انظر بدائع الزهور ص ٩٩٦ ـ ٩٩٧
(٦٣) انظر بدائع الزهور ص ٩٩٨
(٦٤) انظر بدائع الزهور ص ١٢٨٣ ـ ١٢٨٤

الذي يعنينا هنا في هذا المقام ، أن مثل هؤلاء قد ساموا الناس سوء العذاب ، الأمر الذي كان يشكل إحباطا مستمرا للمجتمع الشعبي ، حتى ليقول في أمثاله الشعبية « ظلم الترك ولا عدل العرب » (٦٥) و « جور الغز ولا عدل العرب » (٦٦) وأيا ما كان الأمر فقد وجد الوجدان الشعبي في مصير هؤلاء الوزراء فرصة للتشفى منهم ، مثلما انطلق لسانه في وزاراتهم التي وجد فيها فرصة للتعبير عن سخطه على الحكم والحاكمين آنذاك ، ولنا أن نتخيل وقع هذه العبارة الدارجة التي أطلقها الوجدان الشعبي ، يوم أن خلع السلطان على طباخه البباوى الجزار في وزارة الدولة ، فقال الناس ساخرين « الزفر تولى الوزارة بمصر » ولنا أيضا أن نتخيل كيف شاعت بين الناس . . وكيف تناقلوها ساخرين ـ لا مندهشين ـ كما حدث لابن اياس ـ فقد فقد الناس دهشتهم ـ في عصور المماليك ـ منذ زمن بعيد ولم يعد لديهم إلا لسانهم أو آدابهم الشعبية مجهولة القائل ، الأمر الذي كان يعفيهم عادة من مسئولية العقاب الذي كان ينتظرهم . يبقى أن نشير الى أن ابن اياس لم ينفرد وحده بسرد النماذج السابقة ، فقد شاركه ابن تغرى بردى في تصويرها . . وكثيرا ما كان يعقب على مثل هؤلاء الوزراء بقوله « وقيلت في وزارته عدة نكات وأهاج » لا تزيد على ما ذكره ابن اياس غالبا من هجاء سياسي .

وثمة شاعر شعبي آخر ، يقال إنه « كان من بيت وزارة » ويقال له ابن شكر المعروف بابن الصاحب ، انتهى به الصراع السياسي غير المتكافىء الى الخمول والجنون « وكان نادرة زمانه في المجون والهزل وانشاد الأشعار والبليقات . . اشتغل في صباه وحصل ودرس ، وكان لديه فضيلة وذكاء وحسن تصور الا انه تمفقر في آخر عمره ، وأطلق طباعه على التكدّى ، وصار يجارد الرؤساء (يجبرهم على اعطائه المال) وكان يركب في قفص على رأس حمّال ، ويتضارب الحمالون على حمله ، لأنه كان مهما فتح له من الرؤساء (أى مهما اعطوه من مال) كان للذي يحمله ، فكان يستمر راكبا في القفص ، والحمال يدور به في أماكن الفرج والتنزه ، وكان يتعمم بشرطوط (خرقة او شرموط) طويل جدا رقيق العرض وكان يعاشر الحرافيش . . والذي يعنينا هنا أن خصمه السياسي هو الوزير أو الصاحب بهاء الدين بن حنا (من بيت قبطي أسلم معظم أبنائه طمعا في الوزارة ، وتسموا بأسماء وألقاب إسلامية) وكان شاعرنا ابن شكر كلما رآه صاح عليه ، متوعداً ومعايراً بهذا البليق الذي غناه العامة وراءه :

اشـرب وكـل وتهـنـا لا بـد ان تـتـعـنى
محـمـد وعـلى مـن أيـن لـك يـا ابـن حـنـا

---

(٦٥) قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ص ٦٤

(٦٦) الامثال العامية ص ١٦٧ المثل رقم ٩٨٣ والغزهم الترك الحاكمون .

فشاعت هذه الأبيات بين الحرافيش ، وكانوا يهددون بها أثرياء القبط بعد ذلك ، وجدير بالذكر أن شاعرنا هذا الذى ظلت له « دالة » على الظاهر بيبرس فلم يكن يجرؤ على أن يرفض له عطية مهما كانت لينفقها فورا على الحرافيش والعامة (٦٧) ظل يهرب من هزائمه وآماله السياسية والمحطمة بالانغماس في تيار المجون تارة ، وتيار التصوف تارة أخرى قد أثر عنه شعر شعبي رائع سوف نرى نماذج منه في الفقرة (٤/٢) .

٤/١ : نماذج من القضاة

العدل هو قدس الأقداس في محراب الجماعات الشعبية العربية . تلكم هى القضية المحورية الكبرى التي تمحور حولها التراث الشعبي العربي الذي أثر عن تلك العصور ، ومن ثم فلنا أن نتوقع المزيد من النصوص الشعبية التي عالجت تلك القضية في كتب التاريخ والأدب على السواء . . واذا كان القضاء والقضاة صيداً سهلا ـ في معظم العصور ـ لسهام النقد اللاذع ، فانه في عصور الاستبداد والاقطاع العسكري صيد ثمين بلا ريب . . حيث القانون في إجازة مفتوحة حينئذ . أو حيث السلطان فوق القانون ، وحيث تفره العناصر الطفيلية الطامحة الى السلطة القضائية وان باعت نفسها للشيطان والسلطان ، مادامت قادرة على دفع الثمن ، واثقة بقدرتها على استرداده يوم أن تفوز بالمنصب ، واذا كانت المظالم والمصادرات ديدن الحكم المملوكي . . في ظل غياب القانون ، فلنا أن نتوقع كم كانت حاجة الناس الى تحقيق حد أدنى من العدالة تستقيم معه مصالح العباد ، وكم كانت ثورة الناس على القضاة الظالمين ، وأحكامهم الجائرة ، واذا كان المجتمع الشعبي لا يطمح في تغيير جذري لحكم المماليك فانه لا شك كان طامحا الى تحقيق شيء من ذلك في القضاء حيث مصالحهم اليومية ترتبط به أوثق ارتباط ، وكذلك كانت حيا تهم الاجتماعية ، ومن ثم سلط الناس ألسنتهم حادة ـ بغير حدود ـ في أمثال هؤلاء القضاء الذين كانوا يقضون بين الناس على هوى الحكام . . . واذا كانت المصادر التاريخية تعج بالأخبار والحوادث التي تؤكد اختلال ميزان العدالة وفساد القضاء في عصور المماليك ، فان الابداع الشعبي ـ شعرا ونثرا ـ يواكبها بغير حدود ، واذا كانت النبرة السائدة في الرواية التاريخية هى الأسى والأسف ، فان النبرة الطاغية في الرواية الادبية هي الهجاء والسخر ، ومن هنا تتجلى قيمتها في هذا البحث . . مصورة مدى الجور الذي لحق بالناس عند غياب القانون إبان عصور البطش السياسي والقهر العسكري ، فأبرزت لنا الرؤ ية الشعبية لمفاسد القضاء واضطراب العدالة ، وأبرزت لنا ضيق المجتمع الشعبي بالوساطة والرشوة واتباع الهوى في الأحكام ، من ناحية وتكالب القضاء

---

(٦٧) انظر منتخبات من حوادث الدهور في مدى الايام والشهور ، جـ ٣ : ٤٤٠ ، ٥٨٠ ط كاليفورنيا سنة ١٩٣٠ والنجوم الزاهرة ٧ : ٣٧٨ ـ ٣٨٠

أنفسهم على هذا المنصب وعدم كفاءتهم من ناحية أخرى ، وأيا ما كان الأمر فتاريخ القضاء في عصور المماليك لا يمكن فصله عن تاريخها السياسي . . ذلك أن النظم القانونية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية هي جميعها أعضاء في جسم السلطة وهيكلها العام . وعلينا أن نشير كذلك الى أن الوجه السلبي للقضاء اذا كان موضع سخرية المجتمع الشعبي فان الوجه الايجابي الذي يعكس نزاهة بعض القضاة ، كان أيضا موضع اعجاب العامة واطرائها في إبداعهم الفني الجاد . فان عصراً يشهد أمجاد ابن تيمية والشيخ العز بن عبد السلام ، وابن دقيق العبد وشمس الدين الركراكى وشمس الدين الديروطي وشمس الدين بن عطاء الاذرعي وأمين الدين يحيى بن الأقصر ، والشيخ أبي السعود والشيخ حسن الجداوى والنواوى وأضرابهم ليحفل بصفحات مشرقة مضيئة في تاريخ القضاء الرسمي والشعبي ، في مصر والشام في مثل تلك العصور .

ولعل أول مفارقة تستثير السخرية في تاريخ القضاء في العصر المملوكي ، أن القضاة كانوا يدعون التعفف في هذا المنصب ، ويزعمون أن ترددهم على أبواب السلاطين والأمراء انما « لاعزاز الحق ونصرة الدين » ولم يكن زعمهم أو ادعاؤهم صحيحا البتة ، الأمر الذي دفع واحدا كالسبكى (توفي سنة ٧٧١ هـ) الى أن يحمل عليهم حملة شعواء ، ويتهمهم بأنهم طلاب دنيا ، دائمو التردد على أبواب السلاطين والأمراء طمعا في المناصب والجاه الدنيوى ، ويفند مزاعمهم السابقة ، وأن معظمهم « يضيع وقته في طلب القضاء وغيره من المناصب » وأن حيلهم لا تنطلي على أحد . . حين يزعمون أنهم إنما أكرهوا على تقليد هذه المناصب إكراها ، بحجة أنهم زاهدون فيها أصلا ، وليس هذا صحيحا ، فهم يتكالبون عليها ويدفعون من أجلها البراطيل . . وإن الفقيه منهم « يزايد في دفع البرطيل » من أجل خلع زميله من المنصب « ليقتضيه لنفسه » وان هذه الحيلة ، معروفة للجميع (٦٨) حتى بين العامة ، وقد أنشد أحدهم ـ وهذا هو الشاهد الأدبي ـ مصورا هذه اللعبة تصويرا ساخرا : (٦٩)

عندى حديث طريف بمثله يتغنى
في قاضيين ، يعزى هذا ، وهذا يُهَنّا
هذا يقول : أكرهونا وذا يقول : استرحنا
ويكذبان جميعا ومن يصدق منا

---

(٦٨) معيد النعم ص ٦٧ ـ ٦٩ واصل كلمة برطيل الحجر المستطيل ، سميت به الرشوة ، لانها تلقم المرتشى عن التكلم بالحق ، كما يلقمه الحجر المستطيل ، انظر : السياسة الشرعية في اصلاح الراعى والرعية لابن تيمية ، ص ٦٦ كتاب الهلال ١٩٨١

(٦٩) معيد النعم ص ٧٣

وهي أبيات قديمة أنشأها شاعر يدعى العصفرى في القرن الرابع ، كما يزعم سبط ابن الجوزي في مرآة الزمان . كما ادعاها أكثر من واحد لنفسه بعد ذلك مع تغيير طفيف في الرواية ، وظلت تتردد في مناسبات مماثلة طيلة القرون التالية . . والذي يعنينا أن بعض القضاة من ذوى الضمائر الحية كان « يتأثر من انشادها » فيستقيم حاله . (٧٠)

ويشارك السبكى أيضا رأيه مؤرخ آخر ، معاصر له تقريبا ، هو ابن صصرى فقد حمل حملة شعواء على تفشى الرشوة في النظام القضائي ، ثم يقارن بين فساد الذمم في عصره ، ونزاهة القضاة الأوائل « وما جبلوا عليه من عدل وشرف » ثم يصل الى العبرة المبتغاة فيقول « فهكذا ينبغى أن تكون حكامنا ، أصلحهم الله تعالى ، فعليك بحكام هذا الزمان يرتشون ، ويرشون على المناصب ، ولا يعطون لفقير درهما ، وجميع ما يجمعونه يبرطلون به للظلمة ، ولا يمشى لهم حال ، وقد حفظوا قول القائل شعرا :

فبرطل إن أردت الحال يمشي   فما يمشي سوى الحال المبرطل

وقال بعضهم « البرطيل حكيم » « والدنيا محبوبة والرياسة فيها مطلوبة » . . والطريف أن ابن صصرى يسوق بعد ذلك حكايتين ساخرتين ، رمزيتين على لسان الحيوان ، تبين « سحر مفعول »الرشوة وضعف البعض أمام إغرائها (٧١) كما يقص شعرا شعبيا منسوبا لا بليس نفسه ، في اثر الدرهم والدينار في قضاء الحاجات . (٧٢)

ويفقد الناس الثقة بحكام ذلك الزمان أي بقضائهم وقضاتهم . . ويحدث أن يتولى أمرهم ـ في البلاد الشامية ـ أربعة قضاة ممثلين للمذاهب الفقهية الأربعة ، في محاولة من السلطان سنة ٦٦٤ هـ لرأب الصدع القضائي هناك ، دون جدوى ، فعمت المظالم عن ذي قبل ، ويتصادف أن يكون لقب كل قاض من هؤلاء الأربعة هو شمس الدين . . ويلتقط الوجدان الشعبي هذه المفارقة الطريفة بين ألقاب القضاة وواقع الناس المظلم فيصوغها شعرا ساخرا ، من مثل :

أهل الشام استرابوا من كثرة الحكام
إذ هم جميعا شموس وحالهم في ظلام

---

(٧٠) السخاوى ، كتاب التبر المسبوك في ذيل السلوك ، ص ١١٦ (الناشر مكتبة الكليات الازهرية ، القاهرة ـ بت

(٧١) الدرة المضيئة ص ٣٨ ـ ٤٠

(٧٢) الدرة المضيئة ص ١٦٨

يقول المقريزى (٧٣) « وقال آخر لم أدر اسمه » :

بدمشق آية قد ظهرت للناس عاما
كلما ولّى شمس قاضيا زادت ظلاما

ويروى ابن تعزى بردى البيت الأخير (٧٤) على نحو آخر :

كلما ازدادوا شموسا زادت الدنيا ظلاما

اما المقدسي (٧٥) الذي عاصر تلك القصة ، فيروى الى جانب تلك الأبيات ، نماذج أخرى منها : « ومما قالوه ايضا :

قضاتنا كلهم شموس ونحن في اكشف ظلام

وقيل ايضا :

اظلم الشام وقد ولي الحكم شموس
ليس فيهم من يبت الحكم علما أو يسوس »

ومن المعروف لغويا أن الظلم والظلام من جذر لغوى مشترك ، ولكن علينا أن نبادر فنقول :

من الطبيعي أن يلحق الفساد بالقضاء في عهود سلاطين المماليك غير العظام ، وأن يشتد إبان أفول حكم المماليك ، وأن يبلغ أوجه في عصر العثمانيين حيث تحول العالم العربي الى إيالات عثمانية تابعة للباب العالي ، وهي فترات تمتد لعدة قرون ـ ولنا ـ حينئذ ـ أن نفهم لماذا كان العدل قضية محورية في التراث الشعبي العربي بعامة .

من هذه النماذج القاضي بدر الدين الدميرى « وكان طلق اللسان في حق الناس ، فكانت الشعراء تهجوه كثيرا » على حد تعبير ابن اياس على الرغم من انه وصفه بانه « كان فاضلا عارفا بصفة التوقيع

(٧٣) السلوك جـ ١ ق ٢ ص ٥٤٢ ـ ٥٤٣
(٧٤) النجوم الزاهرة ٧ : ١٣٧
(٧٥) ذيل الروضتين ص ٢٣٦

وكان موقع الدست ، وأحد نواب الحكم . . » ولكن ذلك لم ينطل على العامة ، فكانت العامة تسخر منه وتطلق عليه اسم « كتكوت » . . وهي التسمية التي أمدت الشعراء بمادة خصبة للسخرية فأطلقوا ألسنتهم ، فمن ذلك قول بعضهم :

قد عيل صبري من خطب ألمَّ به — عقلي وطرفي مذهول ومبهوت
فان غدا الديك سلطانا فلا عجب — فقد غدا قاضيا في الناس كتكوت

وفيه يقول آخر :

إن الدميري صديقي فلا — أسمع فيه قول واش ولاح
ولا أرى ـ كالغير ـ تقبيحه — بل هو عندى من ملاح الملاح

والنكتة هنا ـ واللفظ لابن اياس ـ أن الكتاكيت ينادى عليها : يا ملاح الملاح (٧٦) . والنموذج الثاني هو القاضي معين الدولة بن شمس الدين وكيل بيت المال ـ مع الشيخ جمال الدين السلموني الشاعر الشعبي « حين هجاه هجوا فاحشا ، فرفع القاضي هذه القصيدة الى قاضي القضاة آنذاك ، عبد البر ابن الشحنة فحكم على شاعرنا بالضرب والتعزير والتشهير على حمار وهو مكشوف الرأس ، فلم يستسلم السلموني ، بل هجا أيضا قاضي القضاة نفسه بقصيدة « دارت بين الناس » على حد قول ابن اياس ، فرفع الأمر الى السلطان قانصوه الغوري الذي كان يبغض ابن الشحنة ، ولكنه عجز عن حماية شاعرنا ، فان قضاة مصر والقاهرة تعصبوا ـ بحكم ولائهم الوظيفي ـ لقاضي القضاة الذي بادر فحكم على السلاموني ـ من جديد ـ بتعزيره واشهاره وسجنه ، فلم يحمه إلا العوام . يقول ابن اياس « فلما أرادوا ضرب السلموني وتعزيره تعصب له جماعة كثيرة من العوام وقصدوا يرجمون قاضي القضاة وهو في وسط ايوان المدرسة الصالحية (حيث تنفذ العقوبة) وجمعوا الحجارة له في أكمامهم فما وسع القاضي عبد البر بن الشحنة إلا أن عفا عن السلموني من التعزير والتشهير في القاهرة . . » ويصف ابن اياس ـ بعد ذلك ـ هذه القصيدة الذائعة بقوله وهي قصيدة مطولة فيها ألفاظ فاحشة الى الغاية واساءة مفرطة لا ينبغي أن تذكر ، ولكن نورد بعض أبيات . . على سبيل الاختصار وانا استغفر الله العظيم وأتوب اليه » .

ونحن بدورنا ـ لا يسعنا الا أن نختار منها بعض الأبيات التي تتفق ومضمون هذه الدراسة وان كانت

(٧٦) بدائع الزهور ص ٥١٣ ـ ٥١٤

القصيدة تفيض سخرية وتشهيرا بالقضاء والقضاة في عهد ابن الشحنة الأمر الذي صادف هوى بين العوام ، فحفظوا القصيدة ، ورددوها وحموا صاحبها من بطش السلطة :

فشا الزور في مصر وفي جنباتها ... ولم لا وعبد البر قاضي قضاتها
أينكر في الأحكام زور وباطل ... وأحكامه فيها بمختلفاتها
إذا جاءه الدينار من وجه رشوة ... يرى أنه حل على شبهاتها
فاسلام عبد البر ليس يُرَى سوى ... بعمّته ، والكفر في سنماتها
أجاز أموراً لا تحل بملة ... بحلٍّ وبرم ، مظهرا منكراتها

وبعد أن يسرد ابن اياس عن الشاعر ، ابياته في الأمور التي أجازها كنهب أموال الوقف التي أحلها واستحلها وأنه لا بد أن يبيع الجوامع ذاتها ، ويستبد لها بِيَعًا وكنائس (الوجدان الديني . .) ويمضي الشاعر في تعداد الأمور التي أجازها أو ينوى إجازتها ـ من تحريم وهنا تصل تشنيعات السلموني ذروتها ـ في الأبيات التي بين أيدينا ـ حين يقول :

ولو مكنته كعبة الله باعها ... وأبطل منها الحج مع عمراتها

أو يقول :

ولو يُعْط دينارا وطاوعه الورى ... لأسقط عنها صومها وصلاتها (٧٧)

ويطيب للجماعات الشعبية أن تربط بين الظالم ومظالمه ، بين ما يلحق به من ضرر أو آفة أو مرض . . فيكون ذلك فرصة لمداعباتهم أحيانا وسخرياتهم أحيانا أخرى ، مثال ذلك ما رواه ابن اياس عن بعض الشعراء الذي انتهز حدوث مرض أو « آكلة » للقاضي بركات الصالحي وكيل بيت المال وكان من أعيان الموقعين . . غير أنه كان غير محمود السيرة في أفعاله كثير الظلم والعسف ، وكان اعتراه آكلة في رجله ، فاستمر بها الى ان مات (سنة ٨٩٧ هـ) وفيه يقول بعض الشعراء مداعبة لطيفة » على حد لفظ ابن اياس (٧٨) :

بركات زاد الظلم في أيامه ... وعلى الورى قد جار في توكيله
وبرجله كان الهلاك بعاهة ... فمشى إلى نار الجحيم برجله

---

(٧٧) بدائع الزهور ص ٧٣٧ ص ٧٥٣ ـ ٧٥٥
(٧٨) بدائع الزهور ص ٥٦٦ ـ ٥٦٧

وقد يبذل قاضي القضاة الأموال الطائلة في طلب هذا المنصب حتى اذا ما ناله ـ على كره من الناس فوجيء بعزله بعد أيام معدودات ، فيكون ذلك فرصة لاعلان الشماتة والسخرية :

وَلُوك قاضي القضاة لكن جاءوك بالعزل عن قريب
فمدة الحكم منك كانت أقصر من جلسة الخطيب

ولا ينسى ابن الوردى في تاريخه (٢ : ٤٦٥) أن يذكر لنا شماتة الناس في أول قاض تولى أمر القضاء في حلب ، عن طريق الرشوة والبذل ثم كان ما كان من أمر نكبته ، ولم يصادف راحة في ولايته ، فقال القائل :

فلان لا تحزن اذا نكبت واعرف ما السبب
فما تولّ حاكم بفضة إلا ذهب

ولنترك الآن ابن اياس يرسم بريشته الساخرة النموذج التالي :

« . . . وخلع السلطان (الغوري) على قاضي القضاة الشافعي ، محى الدين عبد القادر بن النقيب وأعاده الى قضاء الشافعية (سنة ٩١١ هـ) عوضا عن جمال الدين القلقشندى ، بحكم صرفه عنها ، فكانت مدة جمال الدين القلقشندى في القضاء نحوا من ستة أشهر ، وكان قد سعى فيها بثلاثة آلاف دينار ، ثم سعى عليه ابن النقيب بخمسة آلاف دينار ، وغرّم نحوا من الفي دينار للذي سعى له من الأمراء الأمير ازدمر الدوادار وغيره من خواص السلطان وهذه ثالث ولاية وقعت لابن النقيب بمصر ، وقد نفذ منه مال له صورة على ولاية القضاء ولم يقم بها في الثلاث مرات إلا مددا يسيرة ، ويعزل عنه ، فكان كما يقال في المعنى :

يفنى البخيل بجمع المال مدته وللحوادث والأيام ما يدع
كدودة القز ما تبنيه تهدمه وغيرها بالذى تبنيه ينتفع

وكان غير مشكور السيرة ، رث الهيئة ، يجافي النفس ، يزدريه كل من يراه ، وقد قال فيه بعض شعراء العصر مداعبة لطيفة ، وهو قوله :

قاض اذا انفصل الخصمان ردهما الى جدال بحكم غير منفصل
يبدى الزهادة في الدنيا وزخرفها جهرا ، ويقبل سرا بعرة الجمل

وقال آخر ، وقد أفحش في حقه جدا ، فلا حول ولا قوة الا بالله وانا استغفر الله من ذلك :

يا أيها الناس قفوا واسمعوا ... صفات قاضينا التي تطرب
يلوط ، يزني ، ينتشي ، يرتشي ... ينم ، يقضي بالهوى ، يكذب

انتهت اللوحة الكبرى التي رسمها ابن اياس لابن النقيب ، أو بالأحرى أسوأ قاض في تاريخ ابن اياس (٧٩) . . ولكن للصورة ظلالا أخرى نستكملها من المرة الأولى التى تولى فيها ابن النقيب قضاء الشافعية بمصر ، وباسلوب ابن اياس ايضا :

« . . . فلما تولى ، شق على كل أحد من الناس ولايته ، ولاموا السلطان على ذلك ، وكان يومئذ في الشافعية من هو أولى منه بالقضاء ، ولكن سعى بمال له صورة ، حتى تولى على كره من الناس فكان كما يقال في الدوبيت :

في مصر من القضاة قاض وله ... في أكل مواريث اليتامى وَلَهْ
إن رمت عدالة ، فقم مجتهدا ... من عد له دراهما عدله

وهو أول قضائه بمصر ، وقيل انه سعى بسبعة آلاف دينار حتى تولى . . . » (٨٠) ولنا أن نتوقع كم كانت فرحة العامة يوم موت قاضي القضاة ابن النقيب في حادث (رفسه فرس فوقع على فخذه فانكسر ، فحملوه ، فمات) ويأبى ابن اياس الا أن يوشى نبأ موته بأخبار جديدة ، ومنها أنه ولى منصب قاضى القضاة ثلاث مرات أخرى « وكانت إقامته في الست ولايات نحو سنتين ، نفد منه فيها ستة وثلاثون ألف دينار » دفعها رشوة . . ويشيها أيضا بخطوط وظلال جديدة ، منها أنه « كان جافي النفس ، وله شح زائد ، وله في ذلك الأمر أخبار شنيعة لم تذكر هنا لكنها شائعة بين الناس » وبعد أن يعدد ابن اياس أسماء القضاة الذين سعى ابن النقيب في عزلهم ليتولى بدلا منهم ، وينشدنا بمناسبة موته ، ابن اياس نفسه منظومة شعبية طريفة يطلق عليها « مداعبة لطيفة » وهي : (٨١)

منصب الحكم في القضا قال لما ... كشف الله ما به من الهموم
زال عنى ابن النقيب واني ... كنت معه في قبضة الترسيم

---

(٧٩) بدائع الزهور ص ٧٤٠ - ٧٤١ ، وانظر أيضا نماذج أخرى في تاريخ ابن الوردى ٢ : ٤٧٥ ، ٤٨٧

(٨٠) بدائع الزهور ص ٦٦٦

(٨١) بدائع الزهور ص ١٠١ والترسيم : التوقيف او الحجز ، او وضع الشخص تحت المراقبة

ولا اظن ان عبارة « مداعبة لطيفة » التي أسرف ابن اياس في استخدامها ليست لطيفة اذا قرىء بعدها ما أورده من نماذج شعرية في هجاء القضاة ، بل هى أقرب الى السباب والتجريح والقذف الذي يعاقب عليه القانون نفسه ، ومن ذلك ما رواه أيضا لشاعر مجهول (٨٢)

إن قاضينا لأعمى أم على عمد تعامى
سرق العيد كأن الـ عيد من مال اليتامى

ومن طريف ما يذكر في هذا المجال ، أن سلاطين المماليك ـ في أول عهدهم ـ كانوا قد قرروا للشعراء بعض الصدقات ، تمنح لهم من « بيت الصدقة » (؟!) وكان يشرف عليه قاض من القضاة وحدث أن غضب على الشعراء فأمر « بقطع أرزاق الشعراء من الصدقات ، سوى أبي حسين الجزار » الشاعر الشعبي المشهور في القرن السابع الهجري (توف سنة ٦٩٧ هـ) فاغاظ ذلك السلوك شاعرا شعبيا آخر هو ابن تولو المصرى ، المشهور بشعره الساخر (توفي سنة ٦٨٥) فقال : (٨٣)

تقدم القاضي لنوابه بقطع رزق البر والفاجر
ووقر الجزار من بينهم فاعجب لطف التيس بالجازر

اما ابن دانيال الموصلي ، الشاعر والأديب الشعبي الكبير ، (توفي سنة ٧١٠ هـ) فيعمد في تمثيلياته الظلية ، الى تصوير القاضي تصويرا ساخرا في قصيدته التي مطلعها :

قل لقاضي الفسوق والادبار عضد البله عمدة الفجار
والذي قد غدا سفينة جهل وله من قرونه كالصواري

.... الخ (٨٤)

وحين تطغى النبرة التشاؤمية على بعض المؤرخين في مجال الحديث عن مفاسد القضاء والقضاة في عصره ، فينعى المكان والزمان ، فانه لا يملك إلا ان يردد مع شاعر شعبي مجهول قوله :

زماننا كاهله واهله كما ترى
وسيرنا كسيرهم وسيرهم الى ورا

(٨٢) بدائع الزهور ص ٨٣٩

(٨٣) النجوم الزاهرة ٧ : ٣٦٩

(٨٤) خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال ص ١٧٩ ـ ١٨٢

استشهد بهذا ابن تغرى بردى ، وهو يرسم لنا صورا مزرية لبعض القضاة في القرنين الثامن والتاسع للهجرة (٨٥) والبيتان سبق ان ذكرهما الصفدي (توفي سنة ٧٦٤) قبل ابن تغرى بردى بمائة عام تقريبا في رواية شعبية أخرى ولكنها خادشة للحياة (٨٦) فآثرنا رواية ابن تغرى بردى الذي راح يردد مع شيخه قوله « ولكن هذا الزمان لا يقدم إلا غير أهله » ومادام هذا الزمان رديئا كما يقول . . وما دام « هذا الزمان ينطوى على أمور لا نحتاج الى تفصيلها » ، على حد تعبيره فان التراث الشعبي العربي قد تكفل بتفصيلها تفصيلا ضافيا . . كما كانت في العصر المملوكي . . وكما ينبغي أن تكون أيضا من وجهة نظر المجتمع الشعبي وذلك في ثلاثة فنون شعبية تكفلت بمعالجتها معالجة فنية ساخرة ، هي الحكايات الشعبية المرحة المعروفة في التراث العربي باسم النوادر فكانت نوادر جحا في القضاء ، وثيقة فنية دالة (٨٧) وكانت سيرة أشطر الشطار على الزيبق المصري ، وثيقة فنية في أدب الشطار العربي بالغة الدلالة (٨٨) . . وكانت سيرة الملك الظاهر بيبرس (حوالي أربعة آلاف صفحة) وثيقة فنية بطولية أخرى في أدب الملاحم العربي تمحورت قضيتها الأم حول العدل ، بمعناه الشامل (٨٩) وهي فنون سبق أن عالجناها في دراسات سابقة وكلها تنتهي الى أن العدل ، هو قدس الاقداس في محراب الجماعات الشعبية العربية وأحلامها كما أشرنا في مقدمة هذه الفقرة .

١/ ٥ أحكام تعسفية

اذا كانت النبرة الطاغية في الفقرة السابقة عن القضاة تميل الى التشهير والتجريح بأكثر مما تميل الى النقد الساخر ، فان اصدار الاحكام التعسفية والزام الشعب بتنفيذها امر يدعو الى السخرية حقا ، ومن هنا كانت هذه الاحكام مثار فكاهات وسخريات شعبية كبيرة . . اطلقها العامة واحتفظت لنا ببعضها المصادر التاريخية . . لما تتسم به من حماقة وتعسف . من هذه الاحكام الجائرة محاولة بعض السلاطين ـ بحجة الحرب والجهاد ـ تحصيل اجرة الاملاك العامة والاوقاف وخاصة اوقاف الجوامع والمدارس والبيمارستان عن سنة قادمة ولم يكتف باجرة السنة الحالية واسقط في يد العامة فاستغاثوا بالقضاة ، فاقترح احد القضاة تقسيطها على خمسة اقساط فقبل السلطان على مضض ولكنه عمد حينئذ

---

(٨٥) النجوم الزاهرة ٢ : ١٩

(٨٦) الغيث المستجم ٢ : ٢٢٢

(٨٧) جحا العربي ، الفصل الخاص عن « جحا والنقد السياسي » ص ١٠٩ - ١٥٤

(٨٨) حكايات الشطار والعيارين ، ص ٣١٩ - ٣٥٣

(٨٩) البطل من الملاحم الشعبية العربية ١ : ٢٦٤ - ٣٣٧
وحكايات الشطار والعيارين ص ٣٠١ - ٣١٨

الى تحصيلها عن طريق « رسله الغلاظ الشداد . . وقد طلبوا اعيان الناس وانقطع الرجا باليأس وصار الانسان يخرج من داره فيرى اربعة من الرسل في استنظاره فيكون نهاره اغبر ويخرج وهو في اذياله يتعثر فيقدحون فيه الزناد ولا يرى له من اعتماد » على حد تعبير ابن اياس الذي استرسل قائلا :

وقد قال بعض الموالة في هذا المعنى :

غرمت شهرين عن اجرة مكاني امس
واصبحت مغموس في بحر المغارم غمس
اقسم برب الخلايق والقمر والشمس
ما طقت شهرين ، كيف اقدر اطيق الخمس

ويمضي صاحب البدائع فيصف لنا « ما جرى في هذه الوقعة من امور عجيبة وحكايات غريبة »[٩٠] ، وتبلغ المهزلة او المأساة ـ سيان ـ ذروتها حين يبطل السلطان امر خروج « التجريدة » للحرب ، ويطمع في هذه الاموال التي جمعها « من وجوه المظالم » وراح ينفقها مع كبار الامراء في وجوه الحرام لا في وجه فيه منفعة للمسلمين كما قيل :

لست اعطي في حرام ابدا الا حراما

ويحدث شيء قريب من هذا في عهد السلطان قانصوه الغوري ، ارضاء لامرائه من المقدمين حين ثاروا عليه بسبب ابطاء نفقتهم فأمر بجباية الاموال مقدما وحث على المصادرات فعمل مقدموه في الرعية بالباع والذراع كما يقول ابن اياس « ثم الزموا السكان بدفع اجرة الدكاكين والبيوت عشرة اشهر معجلا لأجل هذه الغرامة فحصل لهم بسبب ذلك الضرر الشامل ، وتعطلت الاسواق ووقع الاضطراب للغني وللفقير ، وصار الناس بين جمرتين ويطلبون في اليوم الواحد من ابواب جماعة كثيرة من الحكام مرتين ، حتى ضج من ذلك » وحينئذ لا يجد ابن اياس الا الشعر متنفسا للتعبير عن ذلك فيقول :

لما جبوا املاك مصر والقرى ... في عام سبع مضى الاهلاك
الله اكبر يا له من حادث ... قد ضج منه الارض والاملاك[٩١]

وحدث ان امر السلطان الغوري « اصحاب الدكاكين قاطبة ان يقطعوا الطرقات من الشوارع قد

---

(٩٠) بدائع الزهور ص ٥٦٤ ـ ٥٦٥

(٩١) نفسه ص ٥٩٠ ـ ٥٩١ وانظر ايضا ص ٦٩٣ ص ٧٠٨

ذراع بالكامل ، وكانت الطرقات قد عليت جدا فلما رسم السلطان بذلك حصل للناس الضرر الشامل بسبب التكلفة على ذلك وقد استحثوا الناس في سرعة العمل ، وعز وجود الترابة وصار الطلب في ذلك حثيثا . . » ويهرع الناس الى فنونهم الشعبية لا ينشدون اغاني العمل التقليدية ، بل ينشدون اغنيات ساخرة تلعن الظلم والظالمين ويشارك ابن اياس الناس في اتراحهم فينشيء :

من دولة الغوري ومن جوره	لقد حملنا فوق ما لا نطيق
وقد كفى من فعله ما جرى	من قلة الامن « وقطع الطريق »

وتكمن السخرية هنا في قوله « قطع الطريق » فهي في معناها البريء غير المقصود حفر الشوارع ولكنها في معناها غير البريء المقصود هو اللصوصية ونهب اموال الناس .

ويحدث ايضا ان السلطان الغوري نفسه « يتعلل برغبته في تجديد احدى قاعات القلعة » فرسم للقاضي شهاب الدين احمد ناظر الجيش « بان يفك رخام قاعة اخرى كان ناظر الخاص قد افنى عمره على بنائها وسماها « نصف الدنيا » وكانت هذه الواقعة ـ كما يقول ابن اياس ـ من اقبح الوقائع ، الامر الذي اثاره ، فقال هذا المطلع الزجلي :

سلطاننا الغوري قد جار	والصبر منا قد اعيا
وصار ـ في ذا الجور عمال	حتى خرب « نصف الدنيا »

تورية لطيفة لكنها لاذعة تكشف عن مدى جشع المماليك وطمعهم الذي لا يقف عند حد (٩٢) وفي سنة ٩١١هـ كثر الحريق في القاهرة بسبب الدريس الذي يكون في بيوت الاتراك وكانت المماليك قد اكثرت من خزن الدريس في هذه السنة وصارت المماليك يمسكون الناس من الطرقات غصبا ويحبسونهم عندهم اياما بسبب نقل الدريس وتعطلت احوال الناس بسبب ذلك حتى صنف العوام رقصة تصحبها منظومة شعبية ساخرة مطلعها :

« اهرب يا تعيس . . والا يحملوك الدريس »(٩٣)

وما اكثر ما لدينا من أمثلة فى ذلك لولا ان المؤرخين لم يحفلوا بما صاحبها من « نكات واهاج » على حد تعبيرهم .

---

(٩٢) نفسه ص ٧٢٠ ، ص ٧٢٥

(٩٣) نفسه ص ٧٤١

ويحدث ان يصدر بعض السلاطين تقليدا او مرسوما يلزم الناس باتباع زي معين فيشق ذلك على الناس فينطلق احدهم بالتعبير عن رأيه وعادة ما يتفق مع رأي الجماعة فيرددون معه شعره تعبيرا عن احتجاجهم الساخر من هذه التقاليد او الاوامر .

مثال : يصدر السلطان قايتباي في اواخر القرن التاسع تقليدا يلزم به النساء ـ اذا خرجن الى الاسواق ان يلبسن عصائب على رؤوسهن فشق ذلك عليهن ، ولكنهن لبسنها على كره منهن وفي هذه الوقعة يقول ابن النحاس الشاعر معبرا عن هذا الاستهجان الجماعي :

امر الامام مليكنا بعصائب   في لبسها عسر على النسوان
فقلقن ثم اطعنه ولبسنها   ودخلن تحت « عصائب » السلطان

وردد الناس الابيات ساخرين متهكمين فكان ان تمردت النسوة ثم رجعن الى ما كن عليه بعد مدة يسيرة ولم يلتفتن الى تحجر السلطان في ذلك »(٩٤) .

ويحدث ايضا ان « ابتدأ الامراء المقدمون في لبس التخافيف التي بالقرون الطوال وقد خرجوا في ذلك عن الحد » وذلك في عهد الملك الناصر ابي السعادات المعروف بالطائش . . ويجد شاعر ساخر في ذلك الفرصة لكي يسخر من هؤلاء الامراء وازيائهم العسكرية المزركشة (وكان بريق مجدهم العسكري قد خبا منذ امد بعيد) فيقول :

يقول اميرنا لما تبدي   انا في الحرب ذو القرنين ، دعني
انا كبش واعدائي نعاج   اذا برزوا فانطحها بقرني(٩٥)

وكلما خبا بريق المجد العسكري للامراء المماليك امعنوا في العناية بازيائهم . . « فكبرت الامراء تخافيفهم ، وطولوا قرونهم حتى خرجوا في ذلك عن الحد . . » فيلتقط شاعر شعبي عابث هذا الحدث فيقول :

قد لبس الصوف كل كبش   قرونه يا لها من قرون
فرحت من ذاك مستريحا   لا صوف عندي ولا قرون(٩٦)

---

(٩٤) نفسه ص ٤٣٢ ـ ٤٣٣٤

(٩٥) نفسه ص ٧٠٣

(٩٦) نفسه ص ٧٧١

ويحدث ان ينادي السلطان في القاهرة بأن اولاد الناس (من المماليك) والايتام من النساء والصغار يطلعون الى القلعة . . . فالسلطان يقصد ان يرد لهم الجوامك (= اجور او مرتبات شهرية) بعد ان كانت مقطوعة عنهم فلما طلعوا الى القلعة ـ يقول ابن اياس ـ لم يمكنه الاتابكي قيت من ذلك ، الا لاولاد الناس فقط (لأصولهم المملوكية) ونزل البقية خائبين من غير طائل . . ويسجل لنا ابن اياس بعد ذلك بيتين ساخرين لشاعر ظريف ذكرهما مرارا في تاريخه[٩٧] هما :

سل الله ربك من فضله	اذا عرضت حاجة مقلقة
ولا تسأل الترك في حاجة	فأعينهم اعين ضيقة

والاتابكي قيت هذا الذي ورد في الخبر السابق حدث ان ذهب لتأدية فريضة الحج فعاد معه اولاد امير مكة وبعض وزرائه « والجميع في زناجير حديد . . » وحدث ايضا انه اثناء الحج اظهر بمكة غاية الجور والمظالم فيردد ابن اياس من محفوظه الشعري الشعبي :

حججت البيت ليتك لا تحج	فظلمك قد فشا في الناس ضج
حججت وكان فوقك حمل ذنب	رجعت وفوق ذاك الحمل خرج[٩٨]

ويحدث ان يصدر بعض السلاطين عملات جديدة ابان فترات التضخم الاقتصادي فيرفض العامة التعامل بها لانها « مغشوشة » ويتظاهرون احتجاجا وهم يلهجون بمنظومات او بالاحرى عبارات شبه موزونة يؤلفونها من وحي اللحظة وينشدونها من مثل « الخليلي من عكسو نقش اسمو على فلسو » [٩٩] او من مثل « السلطان من عكسو ابطل نصفو واذا كان نصفك ينالي لا تقف على دكاني »[١٠٠] .

ومن اطرف النواهي والاوامر التي تهكم عليها الشعراء الشعبيون بشكل لاذع تلك الاوامر السلطانية الخاصة بتحريم الزنا ومنع تعاطي الخمر والحشيش ، ووجه السخرية في هذا يتأتى من اربعة وجوه لا علاقة لاي منها بالشريعة الاسلامية اولها : ان الدولة كانت تلجأ الى ذلك كلما الم قحط اووباء او مجاعة لعدم وفاء النيل فتعزو ذلك الى شيوع الفساد وقلة الدين وشيوع البغي وانتشار الرشوة والمعاصي وشهادة الزور وشرب الخمر وتعاطي الحشيش والشذوذ الجنسي والزنا واللواط الى غير ذلك من الموبقات[١٠١] وقد فند المقريزي ـ في ريادة ـ هذا الرأي وعزا فساد البلاد الى سوء تدبير الزعماء

---

(٩٧) نفسه ص ٦٩٩ ، والبيتان في الاصل من نظم ابن الوردي ، تاريخه ٢ : ٧١

(٩٨) نفسه ص ٧١٨

(٩٩) النجوم الزاهرة ١١ : ٢١١

(١٠٠) منتخبات من حوادث الايام والدهور ص ٢٠٧ ، ٢٩٤ ، ٢٩٩

(١٠١) انظر المجتمع المصرى في عصر سلاطين المماليك ص ٢٢٥ ـ ٢٣٤

والحكام وغفلتهم عن النظر في مصالح العباد ».[١٠٢] والوجه الثاني ان السلاطين انفسهم هم رأس هذا الفساد ، ومن ثم فلا « معنى لتغريق خاطية في النيل وفي جسمها حجر » ولا معنى « لصلب واحد من العامة » شوهد وهو يجتاز الى حانة وفي يده « باطية خمر » ما دام كبار المماليك يمارسون ذلك علنا ، والوجه الثالث ان الدولة معترفة بالبغاء وتفرض على « الخواطي » ضرائب مقررة تعرف باسم « ضمان الغواني » وجمعت من هذه الضرائب « جملة مستكثرة » على حد تعبير ابن تغري بردى[١٠٣] وفرض على الحشيش ضريبة كانت تمد الدولة « بجملة كافية » تعرف « بضمان الحشيشة » حتى ابطلها الظاهر بيبرس[١٠٤] والرشوة امر مشروع من الدولة في ولاية الخطط ـ السلطانية والمناصب الدينية كالوزراء والقضاء ونيابة الاقاليم وولاية الحسبة وسائر الاعمال ، حتى لينشيء احد السلاطين ديوانا يعرف باسم « ديوان البذل » اي « ديوان البراطيل »[١٠٥] والوجه الرابع الاكثر اثارة للسخرية ان بعض السلاطين حين يتحمس ـ باسم الاسلام ـ لتطهير البلاد من انواع الفساد التي تتنافى مع الاسلام كان لا يطبق الحدود التي شرعها الاسلام بل الحدود التي شرعها السلطان نفسه فاذا ما وقف قضاة المذاهب الاربعة وقاضي القضاة يعلنون رفضهم لتنفيذ العقوبة عزلهم السلطان جميعا في « حادثة مهولة وكائنة عظيمة » على حد تعبير ابن اياس الذي وصفها ايضا بانها هي « التي عمت وطمت »[١٠٦] ولكن ما اكثر ما يسرد بعد ذلك وقبل ذلك نظائر لا حصر لها من تلك الحوادث المهولة . ولهذا كله فلا غرو ان يستقبل العامة تلك الاوامر والنواهي بشيء من السخرية كبير ، مثال ذلك : ان الظاهر بيبرس ـ المؤسس الحقيقي للدولة المملوكية ـ حين شرع في اصلاحاته الداخلية فأبطل ضمانة الحشيشة وامر باحراقها واخرب بيوت المسكرات وكسر ما فيها من الخمور واراقها ومنع الخانات من الخواطي . . . وعم هذا الامر سائر الجهات المصرية والشامية ، وعلى الرغم من ان بيبرس كان جادا ومحبوبا من الشعب (فانتخبه بطلا ملحميا في واحدة من اكبر سيره شعبية) الا ان العامة قد تشككت في مدى اخلاصه اول الامر ـ كما جاء في سيرته الشعبية ـ فظلت تنظر الى اصلاحاته الداخلية في شيء من الريبة وشاء ان وقع بين يديه « سكران يسمى ابن الكازروني فأمر بصلبه فصلب بعد حد عظيم في مستحقه وعلقت الجرة والقدح في عنقه » وليس هذا حد السكر في الاسلام كما نعلم فلما عاين ارباب المجون والخلاعة ما جرى لابن الكازروني امتثلوا امر السلطان بالسمع والطاعة ولكنه حيئذ لم يسلم من نكاتهم واهاجيهم التي احتفظ ابن اياس بنموذج منها :

---

(١٠٢) اغاثة الامة بكشف الغمة ص ٤

(١٠٣) النجوم الزاهرة ٩ ـ ٤٧ وبدائع الزهور ص ١٥٠ ص ١٩٨

(١٠٤) بدائع الزهور ص ٨٦

(١٠٥) اغاثة الامة ص ٤٣ ـ ٤٥ ، والخطط ١ : ١١ والنجوم الزاهرة ١١ : ٢٦٢

(١٠٦) بدائع الزهور ص ٨٩٧ ـ ٩٠٢

لقد كان حد السكر من قبل صلبه — خفيف الاذى اذ كان في شرعنا الحدا
فلما بدا المصلوب قلت لصاحبي — الاتب فان الحد قد جاوز الحدا

ومع شيوع هذين البيتين اللذين اشتهر ابن الكازروني بسببهما اصبح الموضع الذي شنق فيه مزارا يؤمه الماجنون والخلعاء ويتندرون على ما حدث فيه ، ويتلقف الفنان الشعبي هذه الكائنة العظيمة ويجعل منها موضوعا خصبا لفاكاهاته ودعاباته حتى اذا ما قدم ابن دانيال الموصلي الاديب الشعبي الكبير الى الديار المصرية فوجد « مواطن الانس دراسة وارباب اللهو والخلاعة غير آنسة ومن لذة العيش آيسة وهزم امر السلطان جيش الشيطان » فابدى اعجابه بصنيع بيبرس وعندئذ انطلق ابن دانيال اعجابا بهذا الصنيع ـ برثاء ابي مرة (الشيطان) في قصيدة طويلة ضمنها تمثيلية الظلية ذات الطابع السياسي المعروفة باسم « طيف الخيال » ورددتها ايضا كتب الادب والتاريخ ومطلعها :

مات يا قوم شيخنا ابليس — وخلا منه ربعه المأنوس

وهي قصيدة طريفة (٣٠ بيتا) رثى فيها ابن دانيال الخلاعة والخلعاء والمجون والماجنين رثاء ساخرا وصل حد الفحش ولاسيما حين تحدث عن خطايا الحانات ثم اشاد فيها ببلاد العفاف » مصر والشام انذاك[١٠٧] وشاعت هذه القصيدة الشعبية شيوعا كبيرا اثار تنافس شاعر شعبي اخر معروف هو ابراهيم المعمار فقال « لما وقفت (سنة ٧٤٥هـ) على قصيدة الشيخ شمس الدين بن دانيال (توفي سنة ٧١٠هـ) قلت : لو اني ادركت ذلك الزمان لرثيت الخلاعة والمجون بهذا الزجل المصون .، ثم انشد بعدها قصيدة زجلية طريفة مليئة بالوان التهكم والسخرية وتتكون من تسعة عشر مقطعا اوردها ابن اياس كاملة[١٠٨] ومطلعها الهازل :

منعونا ماء العنب ياسين — رب سلم لم يمنعونا التين

ونسب ابن شاكر الى ابن دانيال قوله :

لقد منع الامام الخمر فينا — وصير حدها حد اليماني
فما جسرت ملوك الجن خوفا — لاجل الخمر تدخل في القناني

---

(١٠٧) بدائع الزهور ص ٨٦ ، وانظر نص القصيدة كاملة في كتاب : خيال الظل وتمثليات ابن دانيال ص ١٥٠ ـ ١٥٤ وقد أوردها أيضا ابن شاكر الكتبي في عيون التواريخ بزيادة طفيفة والقصيدة ذات أهمية بالغة من الناحية الاجتماعية كذلك أورد ابن شاكر نماذج شعرية ساخرة أخرى مما قيل في هذه المناسبة . انظر عيون التواريخ جـ ٢٠ ص ٣٨٠ ـ ٣٨٢ وانظر أيضا : فوات الوفيات ٢ : ٣٨٧ ـ ٣٩١

(١٠٨) بدائع الزهور ٧٨ ـ ٨٩

وقد نسبها المقريزي ايضا الى شاعر شعبي اخر هو البوصيري وذكر ان الظاهر بيبرس حين سمعها قال « لو كنت اجتمع بشاعر لا جتمعت به » وهو تخلص ذكي من بيبرس العسكري . . يعكس رؤ ية كبار السلاطين الى الشعر والشعراء في ذلك العصر . . وعندما يصدر السلطان لاجين امرا » « بابطال المنكرات في ايامه » قال ابن دانيال معلقا على هذا الامر ، ومحذرا الناس من « تعاطي الخمر والحشيش » :

احذر يا نديمي ان تذوق المسكرا	او ان تحاول قط امرا منكرا
لا تشرب الصهباء صرفا قرقفا	وتزور من تهواه الا في الكرى
اياك تأكل اخضرا في عصره	ياذا الفقير يصير جسمك احمرا

. . . . الخ[١٠٩]

ولكن عهد بيبرس وامثاله عهد مضى برجاله . . . . ولا تلبث ضروب الفساد تعيث في البلاد من جديد . . . ولهذا حق لنا ان نفهم لماذا تمنى ابن المعمار ـ في العبارة السابقة ـ ان يعيش في عهد بيبرس فقد حدث ان « توقف النيل عن الوفاء وتشحطت الغلال ، وامتنع الخبز من الاسواق » فبادر السلطان الاشرف شعبان بن حسين ، فعزا ذلك الى انتشار الزنا ، وشيوع الرذيلة ، وشرب المسكرات ، ورسم سنة ٧٧٨ هـ بالغاء « ضمان الغواني » اي الضريبة المقررة على البغايا وفعل كالظاهر بيبرس فاخرب بيوت المسكرات . . « وان يكبسوا بيوت النصارى ويكسروا ما عندهم من جرار الخمر ويحرقوا اماكن الحشيش والبوزة » . . فقال ابن المعمار نفسه ساخرا « مواليا في المعنى » محرضا السلطان على « ابطال ذلك في سنة ٧٦٩هـ » :

يا من على الخمر انكر غاية النكران
لا تمنع القس يملأ الدن والمطران
وامر ببلع الحشيشة تكتسب اجران
وتغتنم دعوة المصطول والسكران[١١٠]

ومن الوقائع المهولة ايضا على حد تعبير ابن اياس ، واقعة زنا ، صمم السلطان الغوري على ان يكون « الصلب » عقوبة الزاني والزانية على الرغم من انكار الواقعة ورفض قضاة المذاهب الاربعة

---

(١٠٩) عيون التواريخ ٢٠ : ٣٨١ وفوات الوفيات ٢ : ٣٨٧ ـ ٣٨٨ والأخضر كناية الحشيش والأحمر كناية عن العقوبة الدموية المقررة . وانظر كذلك ديوان البوصيرى ص ٢٤١

(١١٠) بدائع الزهور ص ١٩٨ ـ ٧٣١

وقاضي القضاة النطق بهذا الحكم الذي يخالف « الشرع الحنيف » فما كان من السلطان الا ان عزلهم. وامر بتنفيذ العقوبة . . . فاثار ذلك بعض الشعراء ومنهم ابن اياس الذي صاغ على نمط البيتين اللذين قيلا في ابن الكازروني من قبل فقال :

لقد صلب السلطان من كان زانيا ... واظهر في احكامه مسلكا صعبا
فقلت لارباب الفسوق تأدبوا ... فحد الزنا قد صار في عصرنا صلبا

ويروي ابن اياس شعرا اخر ساخرا للاديب محمد بن الصايغ :

ايا لهما من عاشقين عليهما ... قضى من قضى بالموت حتما وشنقا
فقلباهما عند الحياة تآلفا ... وجسماهما عند الممات تعلقا
ببعضهما متعلقان ولو يكن ... لجسميهما روحان كانا تعانقا
. . . .(١١١)

٦/١ الموظفون او قبط الدواوين

اذا كان الاديب الشعبي قد وقف من « اهل القمة » ولا سيما نواب السلطة وقضاتها هذا الموقف العدائي ، فمن باب اولى ان يقف من قاعدة الهرم السلطوي موقفا اكثر عداء ظلت تتصاعد نبرته من السخر الى التهكم الى التجريح الى التشهير الى الهجاء المباشر بسبب بسيط ان المجتمع الشعبي اقرب في علاقته اليومية المباشرة بالسلطة الى هؤلاء الموظفين الذين يشكلون انذاك ـ قاعدة الهرم الاقطاعي ، ولكي نتبين ما كانت تنطوي عليه هذه العلاقة من بطش وجور ، تحت سمع رؤ ساء السلطة وبصرهم وبأمر منهم ـ ومن هنا جاء تصنيف هذه الفقرة في الشعر السياسي ـ فاننا نسمح لانفسنا بالقاء بصيص من ضوء على جانب من النظام الاداري في عصور المماليك تمهيدا لمعرفة موقف الشاعر الشعبي من هذا النظام الذي كان عماد السلطة التنفيذية الفقري وأداتها الباطشة في استنزاف دم الرعية وعرقها حتى النهاية الا من « الرمق » الذي يحفظ عليها حياتها الجسدية من الموت حتى لا تتعطل عن الانتاج او تتوقف عن العطاء !!

ان المتعمق في تاريخ مصر (الاجتماعي خاصة) ابان تلك العصور سيروعه ـ ولاشك ـ تلك البيروقراطية العاتية وانماطها التقليدية من موظفين واداريين ، وعلى الرغم من انها بيروقراطية ضاربة

(١١١) بدائع الزهور ص ٨٩٨ ـ ٩٠٣

بجذورها في تاريخ مصر وعلى امتداده بغير انقطاع حتى العصر الحديث فإن في هذه العصور التي كانت تسيطر فيها اقلية عسكرية اجنبية اقطاعية على المجتمع كانت تشكل ملمحا اساسيا من ملامحه ونغمة دالة عليه بل طبقة في تركيب هذا المجتمع قوامها جيش حقيقي من الموظفين اصبحت معه الحكومة اكبر « صاحب عمل » في البلاد واصبح هذا الجهاز الحكومي او الاداري ممثلا للسلطة والقوة معا على حين كان نصيب الاغلبية الشعبية او العوام من هذا الجهاز هو الكبت والاستبداد ، ومن هنا اكتسب مثل هذا الجهاز الحكومي تلك الجاذبية الفريدة ـ وبخاصة في مصر ـ التي يعبر عنها هذا المثل الشعبي السائر « ان فاتك الميري اتمرغ في ترابه » ذلك ان العمل في « الميرى » او الأميرى او الحكومي ، يمثل « جنة التصعيد الاجتماعي » . . والذي يعنينا هنا ان هذه « الجنة » بسلطانها ونفوذها وثرائها كانت عادة حكرا ـ في عصور المماليك ـ على الأقباط الذين كانوا عماد الدواوين ، تلك القاعدة البيروقراطية الضخمة التي أمسكت في قبضتها بزمام الدواوين (وكانت قمة هذه القاعدة في يد الصفوة العسكرية من كبار الأمراء المماليك من الناحية الرسمية وان هذه القاعدة ظلت سببا رئيسا من أسباب استمرار النظام المملوكي ، لأنها أبقت على عجلة الدولة دائرة برغم الأزمات المستمرة والمتزايدة ، وكان هؤلاء الأقباط ـ عصب هذا الجهاز ، لانتشار التعليم بينهم نسبيا ـ يتوارثون هذه الوظائف بكل تقاليدها البيرقراطية حتى عرفوا اجتماعيا بقبط الدواوين وكانوا يهيمنون ـ مع اليهود ـ على الشئون المالية والادارية للدولة ، على الرغم من كونهم من « اهل الذمة » ولايجوز أن تخضع الأغلبية المسلمة لهم ـ كما يرى فقهاء هذا العصر ـ وبخاصة بعد أن تمكنت غالبية أهل الذمة آنذاك من جمع ثروات طائلة واقتناء الخدم والحشم والمماليك ـ وارتداء أفخر الملابس وصارت دورهم تعلو على دور المسلمين ومساجدهم ، وصاروا يدعون بالنعوت التي كانت للخلفاء ، وأن هذه المكانة الرفيعة التي حققوها ـ على حساب المسلمين « قد عضدتها يد سلطانية » على حد تعبير السبكي ، وهو أمر سوف يثير بالتأكيد غيظ كبار فقهاء المسلمين وغضبهم من ناحية ، والاغلبية الشعبية المسلمة المسحوقة من ناحية أخرى ، بل ان هذا الثراء الضخم كثيرا ماجعل السلاطين الأمراء أنفسهم يحتدون عليهم ، ويصادرون أموالهم كلها لزم الأمر ، ولهذا لاغرو أن تكون النهاية الماسأوية لأهل الذمة من قبط الدواوين خاصة ، مضرب الامثال . . شأنهم في ذلك شان الوزراء والقضاة ولايخفي المؤرخون شماتتهم في تلك النهاية . . اذ على الرغم مما كان يفترض فيهم من أمانة وتجنب الخيانة الا أن ذلك نادرا ماكان يحدث ، بل « تزايدت رغبتهم في اللذات ، وعظمت في احتجار الرفه نهمتهم » على حد تعبير السبكي الذي يؤكد ، انهم مهما زعموا الامانة في انفسهم ، فان ذلك « لاينطلي الا على اللصوص الكتبة ، كتبة المكوس ، فاذا رأيت ديوانا من وزير أو غيره يخرج من بيته (للعقاب) بعد أن امتلأت بطنه بالحرام ، وهو لابس الحرام ، وجالس على الحرام ، وفتح الدواة (الذهبية) للحرام ، وأخذ يمد الأقلام للحرام ، ثم

عاقب للحرام ، أفليس حقا اذا رأيته بعد زمن يسير مضروبا بالمقارع ، يطاف به في الأسواق ، ويجني عليه » كما يقول السبكي ، بأنواع العقوبات التقليدية في هذا العصر من عصر وشنق وتغريم وتسمير وتوسيط « وكذلك ترى عواقب الوزراء وقبط الدواوين شر العواقب في الدنيا والآخرة »(١١٢) والجدير بالذكر أن الشعب قد بلور كرهه لجهاز الدولة الحكومي في عدائه لهؤلاء الموظفين الاقباط ، الأمر الذي استغله السلاطين أنفسهم في تحويل كثير من الاضطرابات الشعبية ، ضدهم لامتصاص الغضب العام ، في كثير من الأحيان وقد يبالغون في عقوباتهم على نحو غير انساني ، ويلقون عليهم ـ وحدهم ـ تبعة المفاسد والمظالم والمجاعات ، وقد يحرقون كنائسهم ومعابدهم « لترضية العوام » على حد تعبير المؤرخين الذين أفاضوا في الحديث عن النظم الادارية والمالية في عصور المماليك ، قديما وحديثا ، وعن دور القبط خاصة واهل الذمة عامة (١١٣) بما يغنينا عن ذكره هنا ، لننصرف الى غاياتنا الادبية فضلا عن انه سبق لنا ان عالجناه تفصيلا في دراسة لنا بعنوان (البوصيري وقضايا عصره) (١١٤)

والواقع أن ولاة مصر وأمراءها وخلفاءها وسلاطينها ، منذ الفتح العربي حتى نهاية الحكم العثماني ـ ومعظمهم من طبقة العسكر ـ لم يكن بمقدورهم الاستغناء عن خدمات الأقباط الطويلة وخبراتهم الفنية في ادارة الدواوين وشئون المال والضرائب وخراج الأرض وغلاتها وما الى ذلك ، وماكان يمكن لغيرهم أن يقوم بمثل هذه الأعباء التي تشكل عصب الجهاز الحكومي ، ولهذا كان يبادر السلاطين ـ اثر غضبهم لفترة قصيرة ريثما تهدأ ثورة العامة ـ فيعيدونهم الى مناصبهم معززين مكرمين . . كذلك شاركهم اليهود بعض أعباء هذه المناصب الادارية والشئون المالية الى جانب براعتهم ـ أي اليهود ـ في الطب والعلاج ، وعن طريقهما تسللا الى قصور الخلفاء والسلاطين ، ولم يكن ذلك جديدا ، فقد ترقوا في

---

(١١٢) معيد النعم ص ٢٨ ـ ٢٩

(١١٣) لمزيد من التفاصيل حول النظم المالية والادارية عامة والقبط خاصة انظر (من المراجع الحديثة) :

- د . عبد المنعم ماجد : نظم دولة سلاطين المماليك ص ٢٧ ـ ١٤٤
- د . سعيد عاشور : العصر المماليكي ص ٣٠٨ ـ ٣٧٠
  : المجتمع المصرى ص ٤٠ ـ ٥٢ ومواضع متفرقة
- د . علي ابراهيم حسن : دراسات في تاريخ المماليك البحرية ص ٢٠٤ ـ ٣٥٢
- مادة قبط Kibt للأستاذ فيت Wiet في دائرة المعارف الاسلامية
- د . جمال حمدان شخصية مصر ، ص ٧٧ وما بعدها
- د . انطوان ضومط : الدولة المملوكية : التاريخ السياسي والاقتصادي والعسكرى
- أحمد صادق سعد ، تاريخ مصر الاجتماعي الاقتصادي ص ٣٨٨ ـ ٣٤٨
- د . عبد اللطيف حمزة ، الحركة الفكرية ص ٣٣٦ ـ ٣٥٦

(١١٤) البوصيرى وقضايا عصره ص ٥٠ ـ ٦٧

مثل هذه المناصب منذ ايام الفاطميين والأيوبيين ، وبلغوا في ضوء التسامح الاسلامي ـ الوزارة أيامهم ، وصارت بايديهم مقدرات البلاد الادارية ومواردها المالية ، وهو أمر كان المماليك أكثر حرصا عليه . وقد أثار ذلك ـ بالتأكيد ـ حفيظة العامة ومؤلفي الاغاني الشعبية وبعض الشعراء المسلمين ، منذ هذا الزمن المبكر نسبيا فنظم أحد مؤلفي الاغاني الشعبية أغنية ، احتفظ لنا السيوطي (١١٥) بمطلعها لأن العوام ، كانوا يرددونها في أيامه ايضا :

تنصر فالتنصر دين حق	عليه زماننا هذا يدل

وقال بعضهم عن اليهود ـ متهكما ـ حين استأثروا بالنفوذ والجاه والمال :

يهود هذا الزمان قد بلغوا	غاية آمالهم وقد ملكوا
العز فيهم والمال عندهمو	ومنهم المستشار والملك
ياأهل مصر اني نصحت لكم	تهودوا فقد تهود الفلك

وبالطبع لم يكن شاعر ذلك الزمان جادا ، فقد هاله ثراؤ هم من ناحية ، واستئثارهم بالنفوذ من ناحية اخرى : فانطلق شاعر آخر « يلعن » النصارى واليهود معا فيقول :

لعن النصارى واليهود لأنهم	سحروا الملوك وغيروا الأحوالا
وغدوا أطباء وحسابا لهم	فتقاسموا الأرواح والأموالا

وقد ذكرهما السخاوي معجبا بقائلها الذي لم يذكر لنا اسمه مكتفيا بعبارته التقليدية . . ولله در القائل » (١١٦)

اما ابن تغرى بردى (١١٧) فيروي لنا من « النظم المشهور بين العوام » بيتين من شعر ابن العطار ، وهو شاعر شعبي كذلك ، كان يهجو « قبط الدواوين » :

قالوا ترى الاقباط قد رزقوا	حظا واضحوا كالسلاطين
وتملكوا الأتراك ، قلت لهم	«رزق الكلاب على المجانين»

(١١٥) حسن المحاضرة ٢ : ١١٧

(١١٦) التبر المسبوك ص ٣٩

(١١٧) النجوم الزاهرة ١٢ . ١٢٨

ما كان بمقدور المجتمع الشعبي أن يفهم من براعة النصارى واليهود ، الا انهم « سحروا الملوك » و « تملكوا الأتراك » وأنهم جميعا استأثروا لأنفسهم - دونه - بكل شيء . . . وأنه ضاع بين « سيف والسلطان الطويل » ودهاء قبط الدواوين الذين أزمنوا في استنزاف دمه - مثل طفيليات النيل المزمنة وأفلحوا ليس في خدمة سادتهم من المماليك وحدهم ، بل في الاستئثار باغلب « مال الدولة » وضرائبها المقررة لأنفسهم أولا ، وقد تفننوا في استخراجها من الناس دون أن يراجعهم السلاطين في ذلك ، الأمر الذي أتاح لهم أن يتلاعبوا في كل شيء ، حتى في « أرواح العامة » الأمر الذي أثار سخط شاعر شعبي يدعى ابن الاعرج [118] (توفى سنة ٧٨٥ هـ) فقال يسخر من تلك القسمة الضيزى لأموال البلاد المنهوبة بين الترك والقبط ، وكيف أن ثروات البلاد آلت اليهم في النهاية :

وكيف يروم الرزق في مصر عاقل	ومن دونه الأتراك بالسيف والترس
وقد جمعته القبط من كل وجهة	لأنفسهم بالربع والثمن والسدس
فللترك والسلطان ثلث خراجها	وللقبط نصف والخلائق في السدس

ومن المعروف أن القبط قد بالغوا في جمع المال « بالباطل » وجباية الأموال المقررة وغير المقررة بكل السبل المشروعة وغير المشروعة في ظل هذا الاقطاع الغيابي (الذي يقيم فيه المقطعون في العاصمة) تسندهم في ذلك قوة عسكرية باطشة ، تابعة للسلطان والمقطعين ، . . وكلهم قابع في العاصمة لاهم لهم إلا طلب المزيد من الثراء ، بغير حدود أو مبادىء أو وازع من ضمير .

وكان طبيعيا أن يعمد بعض القبط الى اشهار إسلامهم - حفاظا على امتيازاتهم بما في ذلك ولاية الوزارة ، على حين ظلوا سرا على دينهم ، ويتعصبون لأبناء طائفتهم التي كانت تشكل آنذاك أكبر اقلية . . . وقد ينطلي ذلك على السلاطين ، ولكنه لم ينطل على الشعب ، على نحو ما حدث مع السلطان الناصر محمد ابن قلاوون - على سبيل المثال - حين استوزر ابن النشو أو فرعون مصر كما يسميه العوام ، ثم صادر ثروته الخرافية التي أذهلت الناصر نفسه وكبار رجال الدولة ، فقال بعد أن خجل من أمرائه : « لعن الله الأقباط ومن يأمنهم أو يصدقهم » والطريف أن الناصر خلع عقب ذلك مباشرة على صهر النشو في نظارة الخاص خلفا له « فجاء أظلم من النشو » على نحو ما مر بنا من قبل في الفقرة (١/٢) كذلك بادر بعض اخوة النشو الى اظهار اسلامهم [119] طمعاً في استرداد مكانهم . . . كما فعل آل حنا من قبل فأعلنوا اسلامهم أمام السلاطين وانطلى ذلك عليهم ذلك أن الذي يعنيهم هو

---

(١١٨) الدرر الكامنة لابن حجر ١ : ٣٣٥

(١١٩) النجوم الزاهرة ٩ : ١٣٦ - ١٣٩ وبدائع الزهور ص ١٤٥

« اخلاصهم في الخدمة » على حين راح الشعراء الشعبيون يفضحون ذلك ، ويسخرون تارة ويعايرون تارة أخرى ، فهذا ابن شكر يعاير ويتوعد أحد الوزراء من القبط (١٢٠) من هذا البيت وهو « الصاحب بهاء الدين بن حنا » :

اشـــرب وكـــل وتهـــنـــا لا بد لك أن تتعنى
محـــمـــد وعـــلي من أين لك يا ابن حنا

وهذا ابن دانيال ـ معاصر ابن شكر ـ يقول متهكما في الصاحب تاج الدين بن حنا متلاعبا باللقب الاسلامي الذي خلعه على نفسه (١٢١)

يحتـــاج ذا الـــتـــاج مـــن يـــرصـــعّـــه بـــدرة تحـــت داهـــا كـــســـره
فمن رأى عنقه الطويل ولا يـــنـــزل فـــيـــه ، يمـــوت حـــســـره

وتصادفنا في كتب التاريخ والأدب نماذج كثيرة من هذه المقطوعات في نقد الجهاز الوظيفي في عصر المماليك ، غير أن شاعراً رائداً في هذا المجال ، خصص نصف شعره الذي وصلنا في ديوانه لمعالجة هذه القضية ومكرسا أكثر من خمسين عاما من عمره الفني لمحاربة الفساد الـذي عمل القبط عـلى استشرائه ، وداعيا الى تحقيق ثورة ادارية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة . . . هذا الشاعر الشعبي الكبير هو البوصيري : الذي سبق ان خصصنا له دراسة مستقلة وانتهينا فيها الى انه شاعر شعبي من الطبقة الاولى (١٢٢) فقـد أيقن البوصيـري أن البلاد تخضـع لجيش آخر ، أشـد ضررا بـالبلاد من جيش المماليك ، هو جيش الاداريين الذي تحول الى سوط عذاب حقيقي على الشعب سواء أكان موظفوه من القبط او اليهود أم من المسلمين أنفسهم ، ووصمهم جميعا باللصوصية على نحو ماذكر السبكي من قبل ، ولا سيما بعد أن « تزايدت غباوة أهل الدولة وأعرضـوا عن مصالـح البلاد » ـ وقـد عاصـر البوصيري أكثر من خمسة عشر سلطانا منهم ـ مؤكدا أن البلاد تحتاج الى ثورة ادارية حقيقية وجذرية ، اذا شئنا انقاذ البلاد من ضروب الفساد الاداري والمالي الذي استشرى ـ في طول البلاد وعرضها ـ قبل أن تنحدر الى هوة الظلم والظلام كما حدث فعلا بعد ذلك ، ومصمما على أن اصلاح البلاد ، ينبغي ان يبدأ من الداخل ، حتى ليدعو ـ البوصيرى ـ أحد سلاطين المماليك ، أن يترك جهاد المغول والصليبيين لمواجهة هذا العدو الداخلي :

---

(١٢٠) النجوم الزاهرة ٧ : ٣٧٩

(١٢١) فوات الوفيات ٢ : ٣١٨

(١٢٢) البوصيرى وقضايا عصره ص ١٤٥ ـ ١٦٤

لاتأمنن على الاموال سارقها ... ولا تقرب عدو الله والدين
وخل غزو هلاكو والفرنس معا ... وانهض بفرسانك الغر الميامين
واغزن « عامل أسوان » تنال به ... جنات عدن باحسان وتمكين
وكل أمثاله في القبط أغزهم ... فالغزو فيهم حلال الدهر والحين

ومضى البوصيرى ينتقد طوائف المستخدمين أو « الموظفين والولاة والعمال ويكشف (في جرأة منقطعة النظير ، دفع ثمنها أن قضى حياته مطاردا في كل وظيفة حاول أن يشغلها) عن انحرافاتهم ومفاسدهم واختلاساتهم ، ويدعو الى تطهير الدواوين والادارات من هؤلاء القبط وأمثالهم من اليهود والأثرياء المسلمين وكبرائهم ـ الذين مضوا يتكالبون على ضحيتهم المشلولة (الطبقة المنتجة في مصر) وكل منهم يدعى أنها من حقه وحده مادام هو الذى « أوقع بها » فكبراء المسلمين ومعهم الاعراب ، يزعمون أنهم اصحاب البلاد على اعتبار انهم من عرب الفتح الاسلامي ولهم حقوق الفاتحين ، والاقباط يزعمون أنهم ملوك مصر الحقيقون وأن المسلمين والترك مغتصبون . وأما اليهود الربويون فقد استفادوا من صراع هذه الطوائف جميعا واستحلوا لأنفسهم مال الجميع ، حتى لو تعارض ذلك مع دينهم ، فيقول البوصيرى ساخرا :

يقول المسلمون لنا حقوق ... بها ، ولنحن أولى الآخذينا
وقال القبط انهم بمصر ال ... ملوك ومن سواهم غاصبونا
وحللت اليهود ـ بحفظ سبت ... لهم مال الطوائف أجمعينا

وحتى لانتوه او نضل في خضم تفصيلات سبق أن عالجناها عن رؤية البوصيرى لمشكلات الجهاز الوظيفي في هذا العصر (١٢٣) فان الذى يعنينا هنا أمران : أحدهما أن البوصيرى الذى دفع ثمن شجاعة رأيه ونزاهة يده ، وطهارة ذيله غاليا ، إنما كان يستجيب لرغبة شعبية جامحة في الاصلاح عامة والاصلاح الادارى خاصة ، بعد أن صدر في خصومته للجهاز الحكومي عن موقف جمعي (هو الذى حفظ عليه حياته من الزج به في السجن أو التشهير به أو قتله) وليس عن موقف فردى (كما حاول خصومه ان يتهموه) وانه ظل أكثر عمره يتبنى قضايا الاغلبية الشعبية المستضعفة في شعره الذى جاء في معظمه ـ حينئذ ـ تعبيرا عن وجدان جمعي ، الأمر الذى جعل منه شاعرا شعبيا في المقام الأول . والامر الآخر أن هذا اللون من الشعر الشعبي الذى انفرد به البوصيرى ورددته العامة أطلق عليه المؤرخون اسما دالا ، هو « الأوابد » أي القصائد الدواهي السيارة التي رمى بها البوصيرى الموظفين وشاعت بين

---

(١٢٣) نفسه ص ٦٨ ـ ١٤٣

الناس ورددها العامة حتى صارت جزءا من أوابدهم ، أي من تقاليدهم الراسخة ، وهي جميعا تقوم على الهجاء أو النقد السياسي الساخر للقائمين على أمر هذا الجهاز الاداري الضخم ، قوام الدولة ـ الحكومة في هذا المجتمع الحكومي ـ على حد تعبير أستاذي جمال حمدان ـ ومن هنا تتمثل قيمة الدور السياسي لأوابد البوصيري ، فهو إذ ينتقد هذا الجهاز انما كان ينتقد الحكومة مباشرة ، وان كانت دعوته للأسف ـ لم تثمر إلا أيام المنصور قلاوون مؤسس الأسرة القلاوونية ، أي لفترة قصيرة ، وما كان لها أن تثمر في ظل هذا الواقع السياسي والعسكري والاقتصادي الذي تدنى اليه ـ سلاطين المماليك بعد موت قلاوون ، ولهذا لم يتابع هذه القضية ثانية شاعر آخر في حجم البوصيري ومكانته الدينية والشعبية . (١٢٤) وأوابد الأوابد عند البوصيري ثنتان مشهورتان احداهما مطلعها (١٢٥) :

ثكلت طوائف المستخدمينا ... فلم أر فيهمو رجلا أمينا

وفيها يعلن الحرب ضارية شرسة على القائمين على الجهاز الاداري في محافظة الشرقية وعاصمتها آنذاك مدينة بلبيس في الوجه البحري وفيها يقول :

حوت بلبيس طائفة لصوصا ... عدلت بواحد منهم مشينا

ثم يذكر أسماء بعض هؤلاء اللصوص ، أو بالاحرى كبار الموظفين والاداريين ، الذين يعدل الواحد منهم المثين من اللصوص ، في عتوه وجبروته وبطشه ، . . . وكلهم من « كتاب الشمال » او النار ويكفي انهم من « قبط الدواوين » وعندئذ يشرع البوصيري سهام نقده ، أو هجائه الساخر في وجوههم ويعدد مظالمهم . . . ومفاسدهم ويحرض السلطان عليهم . . . وعلى أمثالهم من « عدول المسلمين أيضا في نبرة عالية السخرية والتهجم بعد ان تبجحوا وخانوا الأمانة :

وكيف يلام فساق النصارى ... اذا خانت عدول المسلمينا
وجل الناس خوان ولكن ... أناس منهم لايسترونا
ولولا ذاك مالبسو حريرا ... ولا شربوا خمور الاندرينا
ولاربوا من المرذان قوما ... كاغصان يقمن وينحنينا

ويمضي البوصيري فيعري طرائقهم الجهنمية في التلاعب بأموال الرعية ، ويفضح وسائلهم

(١٢٤) نفسه ص ٦٨ وانظر ايضا الهامش رقم (١) في الصفحة نفسها للوقوف لغويا وتاريخيا وفولكلوريا على مصطلح أو ابد .

وانظر أيضا ديوان البوصيري ص ٢٣٩ ـ ٢٤٠ نقلا عن كتاب المقفى للمقريزي المجلد الاول ، لوحة ٢٥٠ وكذلك : فوات الوفيات ٢ : ٤١٢

(١٢٥) الديوان ص ٢١٨ ـ ٢٢٣ ، ورواية ابن شاكر لهذا المطلع تختلف قليلا يقول : نقدت طوائف المستخدمينا ، بدلا من ثكلت . . (الفوات ٢ : ٤١٢

البيرقرواطية الرهيبة التي يتوسلون بها في التحايل على جمع المال بالباطل ويكشف عن أساليبهم في استغلال المقطعين (أصحاب الاقطاع) من الأمراء انفسهم لعدم خبرتهم بشئون الارض الخراج فاذا ناقشهم أحد في أمر الثراء الطارىء الذى حل بهم ، زعموا تارة انه من عملهم في التجارة والزراعة (الى جانب وظائفهم) وزعموا تارة أخرى أنه من « الهدايا » والحقيقة أنهم في الحالين مختلسون لأموال الدولة ، وليس زعمهم صحيحا في ادعائهم الأمانة ، ويفند بعد ذلك حججهم الواهية وانهم مرتشون ومتحايلون على مال الرعايا :

اذا أمناؤنا قبلوا الهدايا وصاروا يتجرون ويزرعونا
فلم لاشاطروا فيما استفادوا كما كان الصحابة يفعلونا
وكلهم على مال الرعايا ومال رعاتهم يتحيلونا
تحيلت القضاة فخان كل أمانته وسموه الأمينا
وكم جعل الفقيه العدل ظلما وصير باطلا حقا يقينا

وهنا يصل الى صلب قضيته التي يدعو اليها ، ويصوغها على هذا النحو التهكمي اللاذع :

وما اخشى على أموال مصر سوى من معشر يتأولونا

لكن المأساة تبلغ ذروتها على نحو تراجيكوميدى حين يقبض على هؤلاء اللصوص ، ويدعون للباب الشريف ، باب السلطان ، ويظن الناس ان العقاب حال بهم لامحالة وانهم استراحوا من شرهم ولكن المفاجأة انهم عادوا معززين مكرمين ، وقد خلع عليهم وكوفئوا :

ولما ان دعوا للباب قلنا بان القوم لايتخلصونا
وكانوا قد مضوا وهم عراة فجاء وبعد ذلك مكتسينا
وصاروا يشكرون السجن حتى تمنى الناس لوسكنوا السجونا

ويظل البوصيرى يعدد ألاعيبهم في الوشاية على الآمنين ، والخصوم ، تعضدهم اليد السلطانية الغاشمة . . . ويدفع الناس الثمن غاليا . . . ولا منصف لهم . . . بل لقد تكالبت الاعراب ايضا عليهم مادام السلاطين لاهين عن حماية الرعية ـ فنهبت القرى والحواصل . . على حين راح يثرى هؤلاء اللصوص جميعا . . وقد صور البوصيرى ثراء أحد النماذج على هذا النحو الرائع السخرية :

واصبح شغله تحصيل تبر وكانت راؤه من قبل نونا

فمن « التبن » الى « التبر » طفرة واحدة ، والرعية تستجير ولا مجير :

والقصيدة طويلة (مائة بيت) تمضى هازلة تارة ، ساخرة تارة ثانية ، فاحشة تارة ثالثة ولكنها ـ مهما كانت نبرة الهجوم فيها ـ تنطوى على هجاء سياسي ساخر ، ومن أطرف مافيها ان البوصيرى نفسه خشى على قصيدته من أن يسرقوها فلا تصل شكواه الى الوزير ، ولذلك صمم على ان يلقيها شفويا (١٢٦)

وثاني هاتين الآبدتين الشعبيتين ، وهي تلك التي قالها في عامل « أسوان » بالوجه القبلي (١٢٧) يستصرخ السلطان لانقاذ الرعية ومطلعها :

انـظر بـحـقـك في أمـر الـدواويـن	فـالكـل قـد غيـروا وضـع القـوانـين
لم يبـق شـىء عـلى مـاكـنـت تـعـهـده	الا تـغـير مـن عـال الى دون

وتتمحور كلها حول هؤلاء الذين باعوا ضمائرهم واشتروا المناصب من أجل سلب الرعبة ونهبها دون أن يبالوا بأحد ، فعزوا بعد هون وذلت لهم الرعية ، وقد طاعنوا الناس باقلامهم ووسائلهم البيروقراطية حتى استلبوا كل معلوم ومكنون من اموال الرعية والسلاطين على حد تعبيره :

اسمع وكـاسـر وحس الـريـح يـافـطنـا	فـلسـت أول مـقـهـور ومـغـبـون
هـم اللصـوص ومـن أقـلامـهـم عـتـل	بهـا يـسـفـون أمـوال الـسـلاطـين

وتبلغ المهزلة أوجها ، حين نعرف أنهم ينفقون هـذه الاموال ، « الحرام » في الحرام وأنـواع الفسوق ، التي عددها البوصيرى وعدد معها مظاهر الثراء الفاحش الذى رأى فيه دليلا ماديا عـلى ارتشائهم واستغلالهم الرعية ، وفرض المزيد من الضرائب عليها مما هو غير مفروض ولا مسنون . . . ولهذا يستصرخ البوصيرى الوزير قائلا :

فـقـل لـسلطان مـصـر والـشـام مـعـا	يـاقـاهـرا غـير مخـفـي الـبـراهـين
اكشف بـنفـسـك اسـوانـا ومن معـهـا	مـن الـصـعـيـد بـلا قـوم مـسـاكـين
عـمـالهـا قـد سبـوهـم من تـطلبـهـم	مـالايـكـون بمـفـروض ومـسـنـون
سبـوا الـرعيـة ، لم يـبقـوا عـلى احـد	ولا امـانـة لـلقـبط المـلاعـين

(١٢٦) انظر تحليلنا ص ٦٨ ـ ٧٧ في كتاب البوصيرى وقضايا عصره

(١٢٧) الديوان ص ٢١٤ ـ ٢١٧ وانظر تحليلنا في المرجع السابق ص ٧٨ ـ ٨١

ويطالبه أن يترك الجهاد ضد المغول والصليبيين ، ليعلن الجهاد ضد قبط الدواوين ، فالاصلاح ينبغي ان يبدأ من الداخل ، وقد مرت بنا هذه الأبيات في أول هذه الفقرة .

وتبدو أيضا السخرية لاذعة في هذه القصيدة ، التي تقع في ٥٩ بيتا ، حين يتحدث عن ثراء هؤلاء الموظفين من بعد فقر . . . وتباهيهم بتلك النعمة المستحدثة .

وقبل أن نودع أوابد البوصيرى المختارة نشير الى آبدته التي قالها في محتسب القاهرة حيث « شنع » عليه فيها وصوره في صورة مزرية ، وفضح من خلاله مفاسد القائمين على تلك الوظيفة الخطيرة لصيقة الصلة بحياة الناس اليومية (١٢٨) . وفيها يرسم صورة المحتسب وهو يقوم بجولته التفتيشية المعتادة على الأسواق في كل يوم رسما ساخرا ، لانه يتظاهر بالالتزام بأوامر الشرع في تنفيذها ، وليس الأمر كذلك في حقيقة الأمر ، بل هي وسيلة لاستلاب الأموال وفرض الأتاوات والرشاوى ، على أصحاب الحرف والسوق ، والطريف أنه يسير دائما في الأسواق في جلبة والى جانبه عدد من الغلمان ورجال الشرطة . . . (أدواته في جمع المال الحرام) متظاهرا بالشدة فيضرب عمرا ويوجع زيدا ، وكأنة مرقص الدبة ، على حد تعبير البوصيرى ، الذى يصور مركبه على هذا النحو الساخر :

يتمشى بها والصغار تنشده ... أميرنا زارنا بلا ركبه
ولا يزال الغلام يتبعه ... بدرة مثل رأسه صلبه
وهو يقول : افسحوا لمحتسب ... « قد جاءكم من دمشق في علبه »

ويمضى البوصيرى فيكشف في شيء من التهكم المر ، زهد المحتسب في الظاهر وسحته في الباطن . . الى ان انكشف أمره . . . وأخزاه الله . . ومن مظاهر الخزى ، ماحل عليه من النساء ، وكان قد منعهن من الخروج الى المقابر يوم الخميس كعادتهن في زيارة موتاهن فهذا جزء من عمله ، الا اذا ارتشى فضربنه في هذه الواقعة ، فشمت فيه البوصيرى :

وساءنى ما جرى عليه من النسوة ... يوم الخميس في التربة
فلا تسلني فما حضرت لها ... لكن سمعت الصياح والندبة

والقصيدة طويلة تقع في ٦٥ بيتا .

(١٢٨) الديوان ص ٥١ ـ ٥٥ ، وانظر تحليلنا لها ص ٩٣ ـ ١٠٠

ومن سخريات البوصيرى المريرة ، أن ناظر الشرقية استعار منه ذات يوم حمارته ، حين كان البوصيرى موظفا عنده ، وحدث أن طمع فيها ولم يردها ، فبادر البوصيرى فكتب قصيدة على لسان الحمارة ذاتها تعترض على هذا النهب العلني (١٢٩) وتسوق مبررات رفضها البقاء عند ناظر الشرقية ، دون جدوى حتى ساقت حجتها التي أفحمته على هذا النحو الساخر :

لا تطمعوا أن أكون عندكم ... فذاك مالا يرومه عاقل
وبعد هذا ، فما يحل لكم ... ملكي فاني من سيدى حامل

فاذا ما انتقلنا مع البوصيرى ، الى أسرته ، وما ألم بها من فقر وعنت ، نتيجة الطرد الدائم له من الوظائف برغم كفاءته لا لشيء الا لأنه موظف أمين وشريف . وراح يصور ذلك تصويرا ساخرا تغلب عليه روح الدعابة أكثر مما تغلب عليه روح المرارة ، ولاسيما أنه وهب بزوجة ولود ، عجز عن القيام بأمر توفير الطعام لها ولأولادها الكثر وقد صورها على هذا النحو الساخر :

وبليتي عروس بليت بمقتها ... والبعل ممقوت بغير قيام
جعلت بافلاسي وشيبي حجة ... اذ صرت لاخلفي ولا قدامي
بلغت من الكبر العتى ونكست ... في الخلق ، وهي صبية الارحام
إن زرتها في العام يوما انتجت ... وأتت لستة أشهر بغلام
أو هذه الأولاد جاءت كلها ... من فعل شيخ ليس بالقوام
وأظن أنهم لعظم بليتى ... حملت بهم ، لاشك في الاحلام
أو كلما حلمت به حملت به ... من لي بأن الناس غير نيام

وراح ايضا يصور احتجاج أولاده في قصيدة ساخرة لعجزه عن القيام بحقوقهم . . . وفشلهم في تحصيل رزقهم من عمله في الدواوين وما أكثر ما قطع راتبه لارغامه على السكوت وبخاصة في رمضان ومواسم الأعياد ، وفيها يقول على لسان أحد أبنائه :

ماصرت تأتينا بفلس ولا ... بدرهم ورق ولا نقرة
وانت في خدمة قوم فهل ... تخدمهم يا أبتا سخرة
يا خيبة المسعى اذا لم يكن ... يجرى لنا اجر ولا اجره

(١٢٩) الديوان ص ١٨٩ ـ ١٩٠

ثم يصور لنا بعد ذلك نزاعه الدائم مع زوجته بسبب فقره ، وكيف راحت أخت زوجته تحرضها عليه وتحثها على طلب الطلاق منه ، ومما جاء فيها على لسان الأختين :

قومي اطلبي حقك منه بلا	تخلف منك ولا فتره
وان تأبى فخذى ذقنه	ثم انتفيها شعرة شعره
قلت لها : ماعادتي هكذا	فان زوجي عنده ضجرة
أخاف إن كلمته كلمه	طلقني ، قالت لها : بعره
فهونت قدرى في نفسها	فجاءت الزوجة محتره
فاستقبلتني فتهددتها	فاستقبلت رأسى بآجره
وباتت الفتنة ما بيننا	من أول الليل الى بكره

ويطول بنا الامر لو مضينا نتتبع أوابد البوصيرى الشعبية ، وما تنطوى عليه من نقد او هجاء سياسي ساخر بعد أن فقد الثقة بهذا الجهاز الحكومي المتعفن الذى « لا يمكن التوصل اليه الا بالمال الجزيل (الرشوة) فتخطى لأجل ذلك كل جاهل ومفسد وظالم وباغ الى مالم يكن يؤمله من الأعمال الجليلة والولايات العظيمة ، لتوصله بأحد حواشى السلطان ، ووعده بمال السلطان على مايريده من الاعمال . . » كما يقول المقريزى (١٣٠) وكان طبيعيا ان يظل البوصيرى ـ لروحه الأبية ـ محروما من العمل فيه ، أو منفيا في إحدى القرى النائية كاتبا بسيطا ، لايلبث أن يتآمر عليه الموظفون اللصوص حتى لا يكشف أمرهم وسرعان ما يطردونه ، مدعين أنه جاهل بالشئون الادارية والمالية . . . وكانوا دائما يجدون آذانا صاغية للتخلص منه . . . فقال « مواليا » مصورا معايير ذلك العصر ، في شيء من الأسى والمرارة : (١٣١)

رب الفصاحة ، عظيم الذوق ، يقف أبلم
والأبلم التيس مصدر ومتعظم
يارب ان كان حرماني كما تعلم
امنن علي أكون تيس بن تيس أبلم

ترى هل كان المقريزى على حق ، حين قال « فيانفس جدّى إن دهرك هازل » ؟

---

(١٣٠) اغاثة الأمة ص ٤٣ ـ ٤٤

(١٣١) هز القحوف للشربيني ص ١٥ وقاموس العادات والتقاليد ص ١٧١ ـ ١٧٢

٧/١ المجاعات والأوبئة

المجاعات والأوبئة قضية سياسية أخرى من قضايا الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك ، فقد عودتنا سير التاريخ أن رخاء البلاد الزراعية في البيئات الفيضية ، وازدهار اقتصادها القومي واستقرارالعمران فيها كانت جميعا رهنا ، بدرجة ما ، بدور الجهاز الادارى الذى تحدثنا عنه في الفقرة السابقة ، فما أكثر الأزمات والمجاعات التي كانت تجتاح البلاد اذا مافسد هذا الجهاز أو أصابه العطب ، وما أكثر ما كانت عودة الرخاء والنظام مرتبطة باصلاح جذرى فيه ، (١٣٢) الأمر الذى قضى البوصيرى عمره يدعو اليه ، ولم يتحقق الا أيام الملك المنصور قلاوون ، ولهذا لاغرو ان يكون هو السلطان الوحيد الذى مدحه البوصيرى ، ، أو بالأحرى مدح فيه هذه السياسية الحميدة ، وان يمدح أحد ولاة الأقاليم الذى أشرف ـ بنجاح وحزم عادل ـ على تنفيذ هذه السياسة ، ففاضت البلاد في أيامه أنهارا من عسل ولبن في قصيدتين من أطول قصائده مؤكدا فيهما هذه الحقيقة التي ذهب اليها أغلب الباحثين ، وهي أن قليلا من البلاد هى التي يلعب فيها الجهاز ، الادارى ، مثلما يلعب في مصر أو يأخذ الحجم المتورم والثقل الضاغط الذى يأخذه فيها . . . . ففي مثل هذه البيئة الفيضية ، تكتسب الدولة دورا اضافيا وجوهريا لاتعرفه بيئة المطر العادية ، فثمة جهاز بمعناه الهندسي للاشراف على مياه النيل وعملية الرى ، وثمة جيش من الخبراء والمشرفين على عملية الزراعة التي لايمكن أن تتم على أسس فردية عشوائية . . . وحول هذه النواة الصلبة من التكنو قراطيين تترى بالضرورة حلقات كثيفة من البيروقراطيين ، تبدأ بالجهاز المالي الذى يحاسب على ثمن الماء ، ويمتد الى الجهاز البوليسي الضرورى لضبط الأمن ومراقبة حقوق الماء لتنتهي أخيرا الى جهاز ادارى آخر لخدمة تلك الأجهزة جميعا ، بالمعنى المكتبي المباشر (١٣٣) . . . الى هذا المدى يتضح لنا مدى خطورة مثل هذه الدولة ـ الحكومة صاحبة اكبر « مصنع عمل » في البلاد . . . فاذا فشلت في سياستها هنا ، اتضح لنا ايضا مدى خطورة النتائج المترتبة عليها (من مجاعات وازمات) ولهذا ، فان سعادة البوصيرى ، حين يقيض للبلاد سلطان عادل ، وحكومة عادلة ، وعمال عادلون ، لاتعادلها الا تعاسته ، حين يلي أمرها سلطان جائر ، وحكومة جائرة ، وعمال جائرون ، ولقد رأينا من قبل كيف سلط سهام نقده النارية عليهم جميعا . . فاذا قيض للبلاد حكم عادل وحكومة تضع « مصالح العباد » في اعتبارها ، كان أول من أيدها ، وهلل لها وراح يبشر الناس بها مركزا على دورها الأول في الاشراف على مياه النيل وعملية الرى فكانت النتيجة الخصب والنماء :

---

(١٣٢) لمزيد من التفاصيل ، انظر شخصية مصر لجمال حمدان ص ٧٧ ـ ١٧٢ وتاريخ مصر الاقتصادى والاجتماعي ص ٣٣٨ وما بعدها

(١٣٣) ديوان البوصيرى ص ١١٠ ـ ١١٧ ص ١٢٠ ـ ١٢٥ شخصية مصر ص ٧٧ ـ ٧٨

فها هى تحكى جنة الخلد نزهة ... ومن تحتها أنهارها تتفجر
وأعطيت سلطانا على الماء عاليا ... به يزخر البحر الخضم ويسحر

مثل هذا الحاكم الذى أخضع « بحر النيل » وتحكم في جسوره وترعه من غوائل الفيضانات فاستحق دعاء الرعية التي انصرفت للانتاج كما انصرف بعدله فطهر الجهاز الوظيفي ـ في اقليمه ـ وحقق أركان الأمن في البلاد ، على العكس من ولاة الحرب السابقين ، حتى أنه :

أنام الرعايا في أمان وطرفه ... ـ لما فيه اصلاح الرعية ـ تسهر
وكانت ولاة الحرب فيها كعاصف ... من الريح ، ما مرت عليه تدمر

ويكرر البوصيرى هذه المعاني في قصائده الأخرى . . . فقد تأدب المستخدمون بهؤلاء الحكام العادلين :

وقد تأدبت المستخدمون بهم ... والغافلون اذا ما ذكروا ذكروا
فعف كل ابن أنثى عن خيانته ... فلم يخن نفسه أنثى ولا ذكر
لولاك ماعدلوا من بعد جورهم ... على الرعايا ولاعفوا ولا انحصروا

فكانت النتيجة الطبيعية والمنطقية أن أثمرت هذه السياسة الناجحة ، رخاء وامنا وعدلاً وأمانا واستقرارا وزال عنها ـ البلاء ـ البؤس والضرر . . وحيث الخير العميم في مواسم الحصاد المعطاءة التى تثرى الشعب والدولة معا :

وان اعمالها لما حللت بها ... تغار من طيبها الجنات والنهر
واهلها في أمان من مساكنها ... من فوقهم غرف من تحتهم سرر
ملأت فيها بيوت المال من ذهب ... وفضة صبرا ياحبذا الصبر
والمال يجنى كما يجنى الثمار بها ... حتى كأن بني الدنيا لها شجر

إلى آخر هذه القصيدة الطويلة التي تؤكد أن مصر كلما وجدت حاكما عادلا يقيها شر الفيضان العالي ويتدبر أمر « وفاء النيل » ويحميها من جور العمال وجباة الضرائب والمستخدمين والأمراء والولاة اللصوص ، فاضت البلاد ـ حينئذ أنهارا من عسل ولبن ، وأثرى الحاكم والمحكوم معا . ولكن الكارثة الكبرى . أن قاعدة الطغيان أقوى من أن يزلزلها حاكم عادل طارىء . . . ولهذا فما اكثر

المجاعات والأزمات ، وهى مجاعات وأزمات من شأنها أن تأتي بالأمراض والأوبئة وتترى الكوارث في اثرها بشكل مخيف ، والجدير بالذكر أن المقريزى لايعزوها الا الى سوء تدبير الحكام والزعماء ، وغفلتهم عن النظر في مصالح العباد ، وذلك حين أفرد كتابا رائدا في تاريخنا الاقتصادى الاجتماعي لمعالجة أسباب هذه المجاعات والأزمات ويؤ رخ لها ولبعض ما واكبها من أوبئة وطواعين ويسميه بعنوان دال هو « اغاثة الامة بكشف الغمة » وفيه يعزو فساد الدولة الي ثلاثة أسباب ـ يتمحور حولها كتابه ـ هي سبب ما دهم البلاد من مجاعات كبرى أيام المماليك . . . والسبب الأول منها : ولاية الخطط السلطانية والمناصب الدينية بالرشوة ، وهو أمر من شأنه أن « دهى معه أهل الريف بكثرة المغارم وتنوع المظالم . . فاختلت أحوالهم وجلوا عن أو طانهم فقلت مجابي البلاد ومتحصلها لقلة ما يزرع بها ولخلو أهلها ورحيلهم عنها لشدة الوطأة من الولاة عليهم » ، فضلا عما يدور بين السلاطين والأمراء من تنازع وحروب وفتن مستمرة . . الأمر الذى أدى الى « ثورة أهل الريف ، وانتشار الذعار وقطاع الطريق فخيفت السبل وتعذر الوصول الى البلاد الابركوب الخطر العظيم » ، ذلك أن مثل هذه الفتن والقلاقل والاضطرابات كانت تؤدى بالضرورة الى وقف الانتاج وانتشار البطالة . . والسبب الثاني غلاء الأطيان أو بالأحرى زيادة الضرائب أو « مال الارض » حتى تضاعف نحوا من عشرة أمثاله في ذلك العهد « كذلك عظمت نكاية الولاة والعمال (في تحصيل المال) واشتدت وطأتهم على أهل الفلح ، وكثرت المغارم في عمل الجسور وغيرها . . . ومع أن الغلال معظمها لأهل الدولة أولى الجاه وأرباب السيوف الذين تزايدت في اللذات رغبتهم . . وعظمت في احتجار أسباب الرفه نهمتهم . . فخرب بما ذكرنا معظم القرى ، وتعطلت أكثر الأراضي من الزراعة ، فقلت الغلال . . لموت أكثر الفلاحين وتشردهم في البلاد من شدة السنين . . . وقد أشرف الاقليم لأجل هذا الذى قلنا على البوار والدمار . والسبب الثالث : رواج الفلوس ، أى التضخم النقدى الناجم عن تلاعب المماليك بالنقد ، مما أدى الى ارتفاع الأسعار (١٣٤) وانتشار الغلاء ، ومن ثم المجاعات والأوبئة الفظيعة المتتالية في عصور المماليك . .

في ضوء هذه المجاعات الرهيبة ، والاوبئة الفتاكة ، كان يتكشف مدى العفن والفساد الذى ينطوى عليه النظام السياسي للدولة ، ويتجلي مدى سوء الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية التي كان يرزح تحت عبئها العامة والحرفيون واهل الارياف ، وأيا ما كانت الأسباب ، فان هؤ لاء العوام كانوا أول من يروح ضحية هذه المجاعات . . . التي أسهب المؤرخون في سرد أسبابها وأخبارها ومآسيها ومهازلها

(١٣٤) إغاثة الأمة بكشف الغمة ص ٤٣ ـ ٧٢

وعجائبها وغرائبها ، وما أعقبها من أوبئة وطواعين . ويشير المقريزى الى أن أخبار هذه المجاعات « والغلوات » مشهور ، وهو يتحدث عن أشهر المجاعات (١٣٥) كما أن ابن اياس يشير الى أن ابن حجر له كتاب في الأوبئة وحدها اسمه « بذل الماعون في أخبار الطاعون » (١٣٦) وفي الوقت الذى راح فيه المؤرخون يتحدثون عن هذه المجاعات والغلوات وما صحبها من أوبئة ويصفون كيف كانت تتشحط الغلال وتعز الأقوات ، وتتحرك الأسعار حتى « عظم الموتان ، وكثر الطرحاء من الموتى بحيث ضاقت بهم الارض ، وحفرت لهم الآبار والحفائر وألقوا فيها وجافت الطرق والنواحي والأسواق من الموتى وكثر أكل لحوم بنى آدم خصوصا الأطفال ، فكان يوجد الميت وعند رأسه لحم الآدمي ، ويمسك بعضهم فيوجد معه كتف (طفل صغير) أو فخذه أو شيء من لحمه » (١٣٧) كان المماليك يمرغون في الغنى الفاحش والكميات المهولة من الطعام والعدد الغفير من المحظيات والخدم . . والكنوز والثروات وحين كان يتحرك السلاطين لمواجهة هذه الأزمات لانقاذ ما يمكن انقاذه يكون الوقت قد فات حتى انخفض سكان مصر ، آنذاك من ثمانية ملايين الى قرابة ثلاثة ملايين في نهاية حكمهم (١٣٨) فاذا ما تجاوزنا الوصف التاريخي لهذه المأساة آن لنا أن نتساءل : كيف كانت الرؤ ية الأدبية الشعبية لها ؟

نبادر فنقول : ان رد الفعل عند العامة ـ ازاء المجاعات كان ردا ايجابيا ، أو نوعا من المقاومة الشعبية الايجابية ، اذ أن معظم انتفاضات العامة ـ في مصر والشام ـ كانت في معظمها بسبب المجاعات وطلب القوت . أما رد الفعل ازاء الأوبئة ـ وبخاصة في مصر حيث المزاج الساخر ـ كان نوعا من المقاومة الشعبية السلبية التي وصلت أقصى صورها هنا على شكل استسلام هازل للموت الجماعي كما ينطق بذلك المأثور الادبي الشعبي . . . واجمالا فان من المعروف أن مثل هذه المجاعات الساحقة والاوبئة الضارية تهيىء مناخا نفسيا مواتيا للفكاهة والسخرية ، انكارا للواقع وهروبا منه واستعلاء عليه ، ولهذا لاغرو أن يذكر ابن تغرى بردى في وباء سنة ٨٥٣ هـ أن الناس « شوهدوا في شوارع القاهرة وهم يضحكون ويهزلون على حين كان الوباء يحصد منهم في اليوم الواحد عشرة آلاف نفس على الأقل » (١٣٩) ويذكر ابن اياس ـ ربما في غير إحصاء دقيق ـ ان ضحايا بعض هذه الأوبئة عشرون أو ثلاثون ألف جنازة في اليوم الواحد . . وهم برغم هذا يضحكون ويهزلون ويسخرون فيطلق العوام ـ كعادتهم ـ أسماء ساخرة على هذه الأوبئة ، احتفظت لنا المصادر التاريخية بنماذج منها ، فقد اطلقوا على

(١٣٥) اغاثة الأمة ص ٢٧

(١٣٦) بدائع الزهور ص ١٦٤

(١٣٧) اغاثة الأمة ص ٣٥ ـ ٣٦

(١٣٨) تاريخ مصر الاجتماعي والاقتصادى ص ٤٢١ ـ ٤٢٦

(١٣٩) منتخبات من حوادث الدهور ١ : ٨٩

الطاعون السيل سنة ٦٩٥ هـ اسم « قارب شيحة الذى يأخذ المليح والمليحة » على الرغم من أنه مات في هذا الوباء « نحو الثلث من الناس » كما قيل ، وهووباء أعقب مجاعة كبرى ، اشتد فيها الأمر فى على الناس ، حتى أكلوا لحم الكلاب والحمير والبغال والجمال ، ولم يبق عند أحد شيء من الدواب . . . حتى قيل صار يباع الكلب السمين بخمسة دراهم والقط بثلاثة دراهم (١٤٠) واطلق العوام على طاعون كون اسم « الفصل العايق يأخذ على الرايق » (١٤١) وقد سارت هذه الاسماء مجرى الأمثال السائرة آنذاك . .

لم تكن مصادفة أن يستشهد ابن اياس مرارا بقول ابن المعمار وبخاصة في وباء سنة ٧٤٩ هـ الذى استمر مدة خمسة عشر عاما :

يـا طـالـبـا لـلمـوت قـم واغـتـنـم	هـذا أو ان المـوت مـا فـاتـا
قـد رخص المـوت عـلى أهـلـه	ومـات مـن لاعـمـره مـاتـا

ويروى له أيضا قطعا أخرى من شعره لاتخرج عن هذه الروح التهكمية (١٤٢) التي تدل على مدى استسلام الناس على هذا النحو الهازل ـ للموت الجماعي ، إبان المجاعات والأوبئة يؤكد ذلك أيضا ما أورده ابن اياس من نماذج شعرية كثيرة ، منها (١٤٣) :

تـغـير في مـصـر الهـواء بـأهـلهـا	بـدا وعـلـيـه صـفـرة ونـحـول
وصـح بهـا مـوت الـنـسـيـم وكـيـف لا	وقـد جـاءه الـطاعـون وهـو عـلـيـل

ويصنف أهل القاهرة ، عدا أمثالهم وأشعارهم ، رقصة خاصة في مجاعة سنة ٨٩٢ هـ التي وصفها ابن اياس قائلا « اشتد فيها أمر الغلاء جدا . . . وبيع فيها خبز الذرة . . ولم يظهر خبز الذرة فيما تقدم من الغلوات المشهورة حتى صنف العوام رقصة وهم يقولون :

زوجـي دى المـسـخـرة يـطـعـمـني خـبـز الـدرة

(١٤٠) عجائب الآثار ٢ : ١٢ وبدائع الزهور ص ١١٢

(١٤١) عجائب الآثار ٢ : ١٩٣

(١٤٢) بدائع الزهور ص ١١٢ ، ١٦٤

(١٤٣) بدائع الزهور ص ٣٢٩ ـ ٣٣٠

وصار يموت الكثير من الفقراء على الطرقات من شدة الجوع (١٤٤) ويتدخل السلطان ليعالج الامر ولكن المجاعات تترى . . . فيقول شاعر آخر مصورا حال الناس (١٤٥) على هذا النحو . . :

سنين القحط دارت علينا ... وعمت للكبير مع الصغير
وبعنا الفرش والبسط الغوالي ... ونمنا بالشياب على الحصير
لقينا من أذاها ما لقينا ... وزاحمنا الحمير على الشعير

وفي طاعون آخر يقول ابن إياس . . « وصار الطعن عمالا ، والمماليك جائرة في حق الناس بالأذى حتى قلت في ذلك هذه المداعية وهى قولي :

قد قلت للطعن والمماليك ... جاوزتما الحد في النكاية
ترفقا بالورى قليلا ... في واحد منكما كفاية

وكان الناس على ماذكرناه من هذه الأفعال الشنيعة ، والملك الناصر في طيشانه ولعبه[١٤٦] فلم يأبه هو وأمراؤه بأمر الناس ، بل كانوا أشد وبالا عليهم من هذا الطاعون الذى وصفه أيضا شاعر آخر وربط في دهاء بين عدم وفاء النيل ووفاء الطاعون فقال :

الا ان بحر الوبا قدطغى ... وقد أرسل الطعن طوفانه

والمضحك المبكى ، ان السلطان تحرك أخيرا ، لمقاومة طوفان هذا الوباء « فرسم ـ لما كثر الموت ـ بعمارة سبيل » (١٤٧) !!!

واذا صدقت مقولة « شر البلية ما يضحك » فان ثمة أوبئة حرمت الناس هذا البلسم الفطرى ، ففي وباء سنة ٧٤٩ هـ كان يقال : « مات في تلك السنة كل شيء حتى السنة نفسها » ولعل هذه العبارة أبلغ ما قيل في وصف هذا الوباء الذى كان المعاصرون يسمونه الفصل الكبير ، ويسمونه ايضا بسنة الفناء (١٤٨) لهذا لاغرو أن ينطلق بعض الشعراء الشعبيين ، هو الشيخ بدر الدين الزيتوني ، الزجال ، « فقال هذا الزجل يرثى به أهل مصر لما وقع الطاعون بها » سنة ٨٩٧ هـ ، وهى قصيدة زجلية طويلة تقع في سبعة عشر مقطعا ذكرها ابن اياس كاملة (١٤٩)

---

(١٤٤) بدائع الزهور ص ٥٣٩

(١٤٥) الدرة المضيئة ص ٢٠٢

(١٤٦) (بدائع الزهور ص ٦٣٢ ـ ٦٣٣ ، والبيتان في الأصل لشاعر مجهول ، انظر تاريخ ابن الوردى ٢ : ١٧٢

(١٤٧) النجوم الزاهرة ١٠ : ١٩٥ ـ ٢١٥

(١٤٨) بدائع الزهور ص ٥٧١ ـ ٥٧٢

(١٤٩) انظر تاريخ ابن الوردى ٢ : ٤٩٧ ـ ٥٠٠ .

للبحث بقية ..

المصادر والمراجع *

(١) أدب الدول المتتابعة ، د . عمر موسى باشا ، بيروت ١٩٦٦

(٢) الأدب الشعبي ، رشدي صالح ، القاهرة ، ط ٣ ١٩٧١

(٣) الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي ، أحمد صادق الجمال القاهرة ، ١٩٦٦

(٤) الأدب في العصر المملوكي ، د . محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١ سنة ١٩٧١ .

(٥) الأدب المصري ، د . عبد اللطيف حمزة ، القاهرة ، سلسلة الالف كتاب

(٦) إغاثة الأمة بكشف الغمة ، للمقريزي ، القاهرة ١٩٤٠

(٧) ألوان من الفن الشعبي ، محمد فهمي عبد اللطيف ، القاهره ١٩٦٤

(٨) الأوزان الموسيقية في أزجال ابن سودون ، اعداد محمد قنديل البقلي ، القاهرة ١٩٧٢

(٩) بدائع الزهور في وقائع الدهور ، لابن اياس ، القاهره ١٩٦٠

(١٠) البطل في الملاحم الشعبية العربية ، قضاياه وملامحه الفنية ، د . محمد رجب النجار ، رسالة دكتوراه ـ جامعة القاهره ١٩٧٦

(١١) البوصيري وقضايا عصره ، د . محمد رجب النجار ، دراسة معدة للنشر في الكويت ١٩٨٢ .

(١٢) تاريخ خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر ، محمد بن فضل الله المحبي ، المطبعة الوهبية ، ب . ت .

(١٣) التاريخ السياسي والاقتصادي والعسكري ، د . أنطوان خليل ضومط . بيروت ١٩٨٠ .

(١٤) تاريخ مصر الاجتماعي الاقتصادي ، أحمد صادق سعد ، بيروت ١٩٧١

(١٥) تاريخ ابن الوردي (تتمة المختصر في أخبار البشر) تحقيق أحمد رفعت البدراوي (جزءان) بيروت الطبعة الأولى سنة ١٩٧٠)

(١٦) التبر المسبوك في ذيل السلوك ، السخاوي ، القاهرة ١٨٩٦

(١٧) جحا الضاحك المضحك ، عباس العقاد ، القاهرة ١٩٥٦

(١٨) جحا العربي شخصيته وفلسفته في الحياة والتعبير د . محمد رجب النجار ، الكويت ١٩٧٨ .

(١٩) الحركة الفكرية في مصر ، د . عبد اللطيف حمزة ط ٨ القاهره ١٩٦٨

(٢٠) حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي د . محمد رجب النجار الكويت ١٩٨١ .

(٢١) الحياة الادبية في عصر الحروب الصليبية د . احمد احمد بدوي ط٢

* رأيت في هذا الترتيب ان تكون اسماء المصادر والمراجع سابقة لأسماء مؤلفيها وذلك مسايرة لورودها في هوامش الدراسة بغير اسماء مؤلفيها في اكثر الاحايين .

(٢٢) حياة الحيوان الكبرى الدميري ط٤ ، القاهرة ١٩٦٩

(٢٣) خزانة الادب للحموي القاهرة ١٣٠٤هـ .

(٢٤) خيال الظل ، وتمثيليات ابن دانيال تحقيق د . ابراهيم حمادة القاهرة ١٩٦٣

(٢٥) الدرر الكامنة في اعيان المائة الثامنة لابن حجر العسقلاني القاهرة ١٩٤٧ .

(٢٦) الدرة المضيئة في الدولة الظاهرية ابن صصري تحقيق وليم بريئر كاليفورنيا ١٩٦٣

(٢٧) ديوان البوصيري تحقيق محمد سيد كيلاني القاهرة ١٩٥٢

(٢٨) ديوان ابن عنين تحقيق مردم دمشق ١٩٤٦

(٢٩) ديوان ابن الوردي مطبعة الجوائب القسطنطينية ط ١٣٠٠هـ

(٣٠) ذيل الروضتين المقدسي القاهرة ١٩٤٧

(٣١) السلوك لمعرفة دول الملوك المقريزي تحقيق محمد مصطفى زيادة القاهرة ١٩٣٦

(٣٢) سفينة الملك ونفيسة الفلك محمد بن اسماعيل بن عمر طبع حجر بالقاهرة سنة ١٢٨١هـ

(٣٣) سندباد مصري د . حسين فوزي القاهرة ١٩٦١

(٣٤) سيكلوجية الفكاهة والضحك د . زكريا ابراهيم القاهرة ب . ت

(٣٥) شخصية مصر د . جمال حمدان كتاب الهلال القاهرة ١٩٦٧

(٣٦) شذرات الذهب في اخبار من ذهب ابن العماد مصر ١٣٥١هـ

(٣٧) صور ومظالم من عصر المماليك نظير حسان سعداوي القاهرة ١٩٦٦

(٣٨) الضوء اللامع ، للسخاوي ، القاهره ١٣٥٤ هـ

(٣٩) الضحك في الشعر الحلمنتيشي ، كمال النجمي ، دراسة منشورة في مجلة الهلال القاهرة عدد يونيو ١٩٧٨

(٤٠) الطالع السعيد ، للأدفوي ، القاهره ١٩١٤ ، ١٩٦٦

(٤١) العاطل الحالي والمرخص الغالي ، صفي الدين الحلي ، ألمانيا ، ١٩٥٥

(٤٢) عجائب الآثار في التراجم والأخبار ، الجبرتي ، القاهره ١٩٥٩ ـ ١٩٦٦

(٤٣) عصر سلاطين المماليك ، د . محمود رزق سليم ، القاهرة ، الطبعة الأولى

(٤٤) العصر المماليكي في مصر والشام ، د . سعيد عاشور ، القاهرة ١٩٦٢

(٤٥) عيون الأنباء في طبقات الاطباء ، ابن ابي اصيبعة ، القاهرة ١٨٨٢

(٤٦) عيون التواريخ ، ابن شاكر ، الجزء العشرون ، تحقيق د. فيصل السامرائي وآخرين بغداد ١٩٨٠

(٤٧) الغيث المستجم في شرح لامية العجم ، للصفدي ، بيروت ١٩٧٥

(٤٨) الفكاهة في مصر ، د . شوقي ضيف ، كتاب الهلال ، العدد ٨٣ ، القاهرة ١٩٥٨

(٤٩) الفكاهة في النقد السياسي والاجتماعي ، دراسة للدكتوره سهير القلماوي ، منشورة في مجلة الهلال ، يونيو ١٩٧٨ .

(٥٠) الفنون الشعبية ، رشدى صالح ، القاهره ١٩٦١

(٥١) الفنون الشعرية غير المعربة ، د . رضا محسن القرشي ، بغداد ١٩٧٧

(٥٢) فوات الوفيات ، ابن شاكر ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، القاهره

(٥٣) قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ، أحمد أمين ، القاهره ١٩٥٣

(٥٤) المجتمع المصرى في عصر سلاطين المماليك ، د . سعيد عاشور ، القاهره ١٩٦٢

(٥٥) مرآة الزمان ، يوسف بن قزاوغلى ، جـ ٨ ، طبعة الهند

(٥٦) المستطرف في كل فن مستظرف ، الأبشيهى ، القاهره . ب.ت

(٥٧) المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب ، دوزى ، ترجمة د . أكرام فاضل بغداد ١٩٧١

(٥٨) معيد النعم ومبيد النقم للسبكي ، تحقيق محمد النجار وآخرين ، القاهره ١٩٤٨

(٥٩) المغرب في حلى المغرب لابن سعيد ، تحقيق د . شوقي ضيف وآخرين القاهره ١٩٥٣ .

(٦٠) الملابس المملوكية ل . أ . ماير ، ترجمة صالح الشيتي ، القاهره ١٩٧٢

(٦١) منتخبات من حوادث الدهور في مدى الأيام والشهور ، ابن تغرى بردى كاليفورنيا ، ١٩٣٠

(٦٢) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ، للمقريزي ، طبعات مختلفة .

(٦٣) النجوم الزاهرة ، ابن تغرى بردى ط . دار الكتب ، القاهره ١٩٤٢

(٦٤) نزهة النفوس ومضحك العبوس ، ابن سودون ، مطبوع على الحجر في مصر ١٢٨٠ هـ

(٦٥) نظم دولة سلاطين المماليك ، د . عبد المنعم ماجد ، القاهره ١٩٦٤

(٦٦) هز القحوف في شرح قصيد أبي شادوف ، يوسف الشربيني ، اعداد محمد قنديل البقلي ، القاهرة ، ١٩٦٣

(٦٧) وفيات الأعيان ، لابن خلكان ، المطبعة الميمنية ، مصر ، ١٣١٠ هـ .

* * *

مفاهيم الفكاهة الفرنسية من خلال فنون الكوميديا

محمد علي الكردي

استاذ الحضارة ورئيس قسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب

جامعة الاسكندرية

إن قـراءة الآداب العالميـة ورؤ يـة الاقـلام والاختـلاط بـالشعـوب المختلفـة امـور تجعـل الانسان يتعرف على حقيقة مؤكدة ، وان كان يصعب تقنينها بطريقة ثابتة لا تقبل الشـك او الجدال : وهي أن كل شعب من الشعـوب له روحه المميزة كما أن له عاداته وتقاليده الخاصة . فلقد عرفنا ان المصري دمث الأخـلاق ، كثير النكتة ، والمزاح . وعرفنا من الناحية النظرية ان الفرنسي ديكارتي التفكير ، أي محب للوضوح والتنـظيم ، وان الانجليزي تجـريبي عمـلي لا ينزع كثيرا الى التأمل الميتافيزيقي ، وعرفنا أن الالماني يهوى تكديس المعارف ويجنح الى الفلسفة المغرقة في المثالية[1] وإن كانت لاتنقصه الارادة القوية الصلبة والقدرة الفـائقة عـلى التنظيم ، كذلك جـرت الأمور بـالنسبة لـروح الفكاهـة وطبيعتها فهي تختلف من بيئة الى بيئـة ، ومن حقبة الى حقبة بالنسبة للشعب الواحد .

ونحن إذا اخـذنـا ، عـلى سبيـل المثـال ، الفكاهة الفرنسية ، وتذكرنا مادرسناه طويلا في الكتب وما ألفناه من عادات وتقاليد إبان إقامة طويلة في هذا لبلد العـريق لوجـدنا ان هنـاك فكـاهـة شعبيـة ممتـدة الجـذور ، عميقـة الاتصـالبـروح الأمـة القـديمـة « غـاليـا La Gaule التي كـانـت تـشـكـل جمـاعـة

---

(١) تعد مدام « دي ستال (Mme de Stael) أول من روج في كتابها De L Allemagne صورة الالماني الرومانسي الحالم وأول من كرس مفهوم « رومانسية « الشمال « وكلاسية الجنوب .

البسكان الأصليين قبل الغزوات الجرمانية الشهيرة خلال القرن الخامس الميلادي ، والتي استقرت على اثرها قبائل الفرنجة Les Francs في شمال البلاد وانتهت ، بعد السيطرة على بقية الاقليم ، بفرض اسم « فرنسا » عليه بدلا من اسم « غاليا » القديم . ونظراً لأن اهل البلاد الأصليين لم يكونوا ذوي حضارة تضاهي الحضارة الرومانية وعرفوا بخشونة الطباع وجفاء السلوك فلقد اشتهروا بلون من الفكاهة الصارخة المباشرة ، استطاع ان يمثلها في الأدب احسن تمثيل الكاتب الشهير « فرانسوا رابليه » [٢] وهو من اشهر رواد عصر النهضة الفرنسية ، ولربما ظل هذا التيار قائما خلال كثير من الاغاني الاباحية الجريئة (Chansons Paillardes) الا ان هذا اللون من الفكاهة الصارخة لم تعد له الصدارة في الأدب ابتداء من القرن السابع عشر نظراً لتطور اخلاق المجتمع نحو الرقة والتهذيب ، وغلبة الانماط الاجتماعية واللغوية المظهرية عليه خاصة بعد انتشار ظاهرة الصالونات الأدبية وتأكد مشاركة المرأة للرجل في جميع اوجه النشاط الفكري والاجتماعي .

على كل حال ، فان دراسة ظاهرة مثل الفكاهة ومحاولة تقييمها وتحديد ملامحها في صورة مفاهيم لا يمكن ان تتم ، في نظرنا ، قبل استعراض بعض النماذج التاريخية ، الا ان هذا لا يعني اننا سنكتفي بالعرض التاريخي ونهمل كلية الجانب النظري ، اذ أن التنظير له قيمته . ولقد سبق لأحد كبار الفلاسفة الفرنسيين وهو « برجسون » أن كرس دراسة مختصرة لظاهرة الضحك ، [٣] وهي دراسة سوف نناقشها الى جانب الخبرة التاريخية التي يعني بها الكاتب نفسه في تحديد انماطه المضحكة وليس من شك في أن الخبرة التاريخية التي نشير اليها ، والتي أقام عليها « برجسون » نفسه تقييمه لبعض نماذجه الضاحكة ، لا تخرج كثيراً عن اطار الكوميديا وتطورها عبر العصور . إلا أن هذا لا يعني على الاطلاق ان الظاهرة الفكاهية يمكن ردها ردا جذريا الى فن الكوميديا ، فهذا الفن اعمق واوسع بكثير من ظاهرة الفكاهة ، واكبر دليل على ذلك اشهر مسرحيات « موليير » التي تعتمد على كوميديا الشخصية مثل « البخيل » او « عدو البشر Le Misanthropeee او « المنافق » Tartuffe حيث يرتبط الضحك بمرارة وحسرة ترتفعان بالانسان الى مستوى التأمل الميتافيزيقي ، وتقضي عليه الأبعاد الاخلاقية للفكاهة يتجاوز موقعه الاجتماعي الضيق الذي كانت تتم على أساسه ، في أغلب الاحيان المفارقات الضاحكة .

---

(٢) كان « رابلية (F. Rabelaisi 1494-1553) وهو من أشهر كتاب الانسانيات الفرنسيه في القرن السادس عشر ، يمزج دعوته الى فلسفة الطبيعه والاخلاق الايقوريه بكثير من النكات والمزح التي تعتبر لونا من العودة الى روح الشعب الاصليه هذه الروح التي طمستها التعاليم المدرسيه الجامدة خلال العصور الوسطى .

(٣) henri Bergson, Le rire. Essai sur la signification da comique Paris P.U.F., 1947
هذه الدراسة ظهرت في البداية في صورة مقالات نشرت ابتداء من عا ١٨٩٩

إلا أنه إذا كانت الفكاهة هي الخط الاساسي الذي نعتمد عليه في تحديد طريقنا ، والكوميديا هي المادة الخصبة التي ننتقي منها أمثلتنا ونماذجنا ، فان ذلك لايمنعنا من طرق بعض الشعاب ـ الجانبية وولوج مناطق غير محددة المعالم حيث يختلط الهزل بالجد ويتصل العقل بالجنون ، وحيث تتجاوز السخرية روح التهكم وتتداخل الملهاة والمأساة فلا يفصل بين الجميع الا خيط رفيع . ولنتأمل في هذا الصدد ، بعض ما يقوله لنا « يانكليفيتش » في كتابه الجميل عن « السخرية » :

« ان الفن يصبح ممكنا ، وكذلك الفكاهة والسخرية حيث تتضاءل الضرورة الملحة للحياة ، ولكن الساخر يعود ، بالاضافة الى ذلك ، اكثر تحررا من الضاحك ، في اغلب الاحيان ، لايسرع في الضحك الا تجنبا للبكاء ، مثل هؤلاء الجبناء الذين يتوجهون الى الليل العميق بالصياح حتى يتشجعون ، فهم يعتقدون بان تجنب الخطر لا يحتاج الى اكثر من تسميته ، وهم يتصنعون الفطنة أملا في تفاديه على عجل . اما السخرية التي لم تعد تخشى المفاجئات فهي تلعب بالخطر ، فالخطر ، هذه المرة ، في القفص ؛ والسخرية تذهب لرؤيته فتقلده وتستفزه وتسخر منه ، إنها تغذيه لتتسلى به . . . »[٤]

اننا حينما نريد الوصول الى تحديد مفاهيم الفكاهة عبر الكوميديا لا نقصد الربط بينهما ربطا منطقيا ، وانما نقصد فقط ان الكوميديا هي اقرب الطرق التي تؤدي الى الفكاهة ، وذلك بالرغم من الاضطراب الذي يقابلنا في تحديد مفهوم الكوميديا الفرنسية وفي تحديد علاقتها بالانواع المسرحية الاخرى ، ـ ويبدو أن العصر الوسيط الفرنسي قد جهل اصطلاح « الكوميديا » بالرغم من ممارسته لكثير من الوان الفكاهة الادبية واهمها التمثيليات الهزلية الصارخة (Farce) والنقدية (sotie)والاخلاقية (Moralite) . أما لفظة « الكوميديا » نفسها فلقد ظهرت خلال القرن السادس عشر نظرا لاتصاله بنهضة الآداب اليونانية واللاتينية ، وتبلورت حدودها النظرية ، بعض الشيء إبان القرن السابع عشر ، عصر التقنين والتنظير للكلاسيكية الادبية ، الا انه يبدو ان الاصطلاح لم يكن يطابق الواقع الفعلي لهذا النوع الادبي الذي تعارفنا عليه . فالكوميديا في القرن السابع عشر كانت تتميز عن مهزلة او ملهاة « الفارس » بأنها لم تكن مضحكة بالضرورة . وكانت تميل في اغلب الاحيان الى الدلالة على المسرحية او المسرح بالمعنى الواسع للكلمة أي من غير إشارة الى مضمون محدد . من ثم يرى « بيير فولتز » ان هذا الاضطراب في تحديد مفهوم الكوميديا يدفعنا الى

---

(٤) Vladimir jankelevitch L ironie paris flammarion, 1964, p.9

تعريفها عن طريق السلب . فهي ، في نظره ، نوع وسيط شديد المرونة يمكن تعريفه بتعارضه مع الأنواع المسرحية الأخرى الاكثر صرامة مثل التراجيديا او الدراما ، على هذا الاساس تصبح الكوميديا « وعاء » يمكن ان تصب فيه جميع أشكال الالهام المسرحي التي ينبذها هذان النوعان الأخيران . (٥) .

الا انه اذا كان يصعب ، وفقا لهذا الكاتب نفسه ، تحديد مفهوم الكوميديا على اساس الشخصية الفكاهية بسبب تنوعها وتدرجها من النمط التجريدي الذي كان سائدا في العصر الوسيط الى النموذج المبسط الذي كان يعتمد عليه المسرح الايطالي ومسرح موليير ، ومن الدمية المتحركة الى « الشخصية الرمزية » التي يصطنعها المسرح المعاصر ، فان الضحك بمعناه الواسع يعود ، في نظرنا ، معيارا جيدا لتمييز هذا النوع من غيره ، ولا يهم إذا كان هذا الضحك يتدرج من القهقهة الساذجة المدوية الى الابتسامة الرقيقة العذبة ، ومن الفتنة الهادئة المليئة بالايماءات الى الثورة الجياشة المجلجلة .

●●●

أولا : الفكاهة والكوميديا في العصور الوسطى

تتركز معظم مصادر المسرح « الهزلي » في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، على الرغم من أن بوادر هذا المسرح ظهرت خلال القرن الثالث عشر . ويبدو أن سبب هذه الظاهرة لا يرجع الى طبيعة هذا النوع من الادب بقدر ما يرجع الى ضياع النصوص . ويتميز هذا المسرح ، الذي يصطنع الترفيه وسيلة لا غاية ، بطابعين رئيسين يعدان من سمات الأدب في هذه العصور ، وهما **الطابع النقدي والطابع التعليمي** .

كان النقد يتم عادة بصورة مباشرة أو بواسطة الرمز المعبر والاشارة الواضحة التي لا تحتمل اللبس او الغموض . وكان ينصب تارة على الرذائل النفسية والخلقية كالشراهة والطبع والبخل ، وتارة اخرى على بعض الشخصيات العامة من رجال الحكم والكنيسة والاقطاع فيكيل اليهم سهامه اللاذعة ، وكان الضحك يتولد ، في اغلب الاحيان عفويا صريحا من الاشارات والتلميحات التي تعمل على خلق

(٥) pierre voltz, la comedie. paris,. A. Colin 1964, pp. 7-8

جو من التضامن العاطفي والتواطؤ الخبيث بين الممثلين والجمهور . الا ان هذا المسرح ، على الرغم من تعبيره عن دوافع طبيعية لدى الشعب الى الضحك والسخرية والتهريج لم يترك لنا نصوصا قوية يعتد بها ، ولم يخلق نماذج شخصية تتسم بصفات التكامل والدوام . أما الطابع التعليمي في المسرح فهو يتصل اتصالا وثيقا بالذوق الادبي العام خلال العصور الوسطى حتى ليكاد يصعب علينا أن نتخيل لونا من الادب في هذه الفترة يخلو من الوعظ والارشاد . من هنا لا يعدو هذا المسرح سواء اعتمد على الكناية المجردة (الانسان والغواية) او التشخيص (الزوج أو الزوجة) كونه وسيلة يقصد بها تثقيف الجمهور وارشاده الى عالم الفضائل التي ينادي بها الدين .

لذلك لم يخلق لنا المسرح في العصور الوسطى شخصيات تتوافر فيها سمات الحيات والتميز الفرديإذ انه كان يعتمد ، في اغلب الاحيان ، على قوالب عامة تعبر بصورة مباشرةأو عن طريق الرمز الواضح عن الضمير الجمعى للشعب . ويبدو ان هذا الوضع كان يتلاءم مع حاجة الجمهور ، ومعظمه من الطبقات الشعبية والبرجوازية الناشئة الى التسلية والضحك والترويح عن النفس فى صورة الاستهزاء بالنساء او الجيران او رجال الحكم والكنيسة والاقطاع . وكان هذا الجمهور يتأثر بالكلمة الصريحة المباشرة والنكتة السهلة الميسرة التى لاتحمل لبسا ولا تعقيدا . ومن ثم لم يعن هذا المسرح بتعميق معرفة النفس البشرية ولم يتعد فى اعتماده على وسائل الدعاية والتسلية ارضاء النزعات الاولية للنفس البشرية من سخرية واستهزاء وشماتة وتشف ، الأمر الذى يتيح للطبقات الكادحة والمظلومة الحصول على لون من الراحة النفسية ومواصلة الحياة الشاقة المضنية من جديد بعد ان تخلصت من القدر الاكبر من طاقاتها العدوانية المكبوتة .

بالاضافة الى اختلال المصادر الخاصة بالمسرح الكوميدى في العصر الوسيط ، فان بداية هذا اللون المسرحى غير واضحة المعالم تماما ، **من هنا يعتقد بعض النقاد ان الملهاة تفرعت عن المسرح الدينى وذلك** باضافة بعض التفاصيل الواقعية والمسلية الى النص الدينى الاصلى بهدف الترويح ، الامر الذى مهد الطريق لاستقلال هذه الاضافات مع الوقت وتكوين نوع مسرحى متكامل . وهناك فريق آخر يرد هذه العناصر الى تقاليد الدعاية والعبث التى ألفتها المدارس الدينية فى العصور الوسطى ومن المعروف أن هذه المدارس التي نشأت وازدهرت في كنف الكنيسة ورعايتها ، كانت متفتحة على البيئة المحلية ومتشبعة بروحها الشعبية على الرغم من غلبة الطابع اللاتيني على ثقافة طلابها ، الأمر الذي أدى الى نشأة تيار من الهزل واللهو « المسرحي » قام بعض الطلاب بتدعيمه عن طريق ترجمات لبعض من نصوص القدماء أمثال « تيرنس » (Terence) الا أن ذلك لم يؤثر تأثيرا قويا على هيكل الكوميديا

الفرنسية ، وان كان قد دعم تيار الدعابة واللهو بكثير من الحركات والاشارات والرموز الهزلية التي وجدت لها أصداء قوية لدى جماهير الشعب الفرنسي .

من بين هذه التقاليد التي دعمت حركة الملهاة وروح الدعابة والفكاهة داخل هذه المدارس الدينية أو حولها نذكر تقليد « حفل المجانين » حيث كان التلاميذ وناشئة رجال الدين يقومون بمحاكاة الطقوس الدينية بطريقة هزلية ضاحكة ، الامر الذي يعطيهم الفرصة للسخرية والاستهزاء من طبقة كبار رجال الدين الذين كانو يهيمنون على مقاليد الكنيسة ويستحوذون على معظم الثروة المكرسة لادارة وتصريف الشئون الدينية . وثمة تقليد آخر كان له أيضا أثره القوي على تيار الملهاة . ألا وهو العاب « مهرجي » الطريق الذين كانوا يتميزون بزيهم الخاص وحركاتهم البهلوانية العجيبة وادعاءاتهم المثيرة ونكاتهم الجريئة التي كانت تجد هوى كبيراً في نفوس العامة وتحقق لهم في الوقت نفسه نجاحا أكيدا . ولم يكن عالم الطلبة ليجهل هذه الطائفة ومايدور حولها من إشاعات واقاويل تفتن القلوب وتستحوذ على الألباب ، لا سيما أن كثيرا منهم كان يتسلل الى صفوف افرادها فيشاركها حياتها وألاعيبها ويفيد ، من ثم ، من خبرتها في مجال المواقف والمفارقات الهزلية والموضوعات والأغاني الفكاهية ، ولا شك ان تأثير هذا التقليد كان قويا جدا على طلبة المدارس الدينية لا سيما ان معظم واضعي المسرحيات الدينية الشهيرة في العصور الوسطى هم اصلا من رجالات الدين الذين تعلموا في هذه المدارس وتشبعوا بروحها وتقاليدها (٦) .

مهما يكن الامر لقد نشأ مسرح الملهاة متأخرا بعشرات السنين عن المسرح الديني ، وتضوع بصفة خاصة في المدن حيث كانت توجد التجمعات البرجوازية والعمالية الكبرى : فهذا الفن ، كما قلنا متصل اتصالا وثيقا بالروح الشعبية ، كما كان أدب الفروسية والحب العذري يعبر عن مطامح الطبقة الارستقراطية . ونحن الآن اذا حاولنا ان نصنف هذا المسرح وجدناه ، كما اوضحنا ذلك في البداية ينقسم الى ثلاثة انواع رئيسية ، وهي **المسرحية الهزلية والمسرحية الأخلاقية والمسرحية النقدية** ، الا ان هذا التمييز يظل ، في أغلب الاحيان ، نظريا لأن معظم المسرحيات المتوفرة ، واغلبها يرجع الى القرن الخامس عشر ، يجمع بين عناصر تنتمي الى الأنواع الثلاثة على السواء .

وتتميز المسرحية الهزلية لغلبة العنصر الواقعي وبتقديم مجموعة من اللوحات الاجتماعية الحية ، واهم الموضوعات التي تعالجها هي موضوع الحب والرغبة والعاطفة ، وتتسم هذه العاطفة هنا بالعنف

---

(٦) pierre voltzop. cit.. P. 12

والصراحة والجرأة لأنها ترتبط اساسا برغبة الرجل وحاجته الى المرأة . لذلك نرى ان جميع السلبيات تتجسد في شخص المرأة خاصة اذا لم تتفهم حاجات الرجل ولم تقبل تفوقة « الطبيعي » عليها . ومن ثم نراها تظهر في صورة الفتاة الطائشة اللعوب ذات المزاج المتقلب والطبع اللئيم الحاد ، او في صورة الزوجة الخائنة التي لا يني يدور حولها الاقطاعي الذي يعاني من الفراغ ، أو رجل الدين ذو الشهوات المكتومة والرغبات المكبوتة . كما يعالج هذا الضرب من المسرحيات كثيرا من الرذائل الشائعة او التي كانت تشكل نقاط استقطاب بالنسبة لجمهور هذا العصر وأهمها تدور حول شخصية العجوز الذي يعاني من الضعف الجنسي ، ومدعي الثقافة الاحمق ، والنبيل المغرور ، والطبيب النصاب ، والزوج المخدوع ، والمحامي الخداع ، والتاجر الساذج .

بيد أن جميع الشخصيات التي تبرزها المسرحية الهزلية تتسم بالهزل على مستوى التكوين الاخلاقي او الثقافي ، واذا كان الجمهور يضحك ويلهو ويمرح فان هذا الضحك يقوم على المفارقات الهزلية البحتة وعلى المصادفة أو العشوائية الصرفة التي تتميز بها الأحداث ، الامر الذي لا يضفي على ظاهرة الضحك هنا وظيفة خلقية او تربوية بناءة ، والأمر الذي يجعل هذا المسرح اقرب الى الصورة الواقعية المباشرة منه الى الاختيار المنظم والمؤثر للاحداث . اضف الى ذلك ان هذه الشخصيات لا تمثل في اغلب الاحيان افراداً او اشخاصاً حية متكاملة اذ أنه أقرب الى الانماط والقوالب النموذجية التي تتيح للمؤلف تقديم افكاره النقدية في صورة مرحة ضاحكة . لذلك نراها لا تخضع لقوانين التطور او تمارس تشاطا فعليا يضفي على الحركة المسرحية تماسكا وتدرجا منطقيا ، الامر الذي يجعل من المسرحية الهزلية في نهاية الامر مجموعة غير متناسقة من المواقف التي يغلب عليها طابع التجريد والتصور النظري .

اما المسرحية « الاخلاقية » فتقوم كذلك على التجريد ، الا انها تتميز باصطناع اسلوب الكناية والاشارة الرمزية ، اذ انه تهدف في المقام الاول الى توصيل مجموعة الحقائق والمعتقدات . واهم الموضوعات التي تعنى بها هي موضوعات الارشاد الخلقي التي يقدمها مؤلفوها في شكل مجموعة من الصراعات تتم عادة بين الانسان وغرائزه ، او بينه وبين حواسه الجامحة . ونذكر منها على سبيل المثال ، مسرحية « ادانة المأدبة » (١٥٠٧) حيث تكون عاقبة الاسراف في الطعام الاصابة بشتى انواع الامراض ، ومسرحية « اولاد اليوم » وهي تعالج مشكلة تراخي الاسرة في تربية اولادها وتنشئتهم على الطاعة والنظام وما يجره ذلك على الاولاد من عواقب وخيمة . غير ان بعض هذه المسرحيات الاخلاقية تكتسب اهمية سياسية خاصة ، مثل مسرحية « الكنيسة والنبلاء والفقراء يغسلون ثيابهم » ١٥٤١ التي

تنتقد بجرأة بالغة وصراحة مذهلة شراهة رجال الدين وغلواء الطبقة الاقطاعية وخنوع الشعب وتخاذله عن دفع شتى مظاهر الظلم والاذلال التي يتعرض لها . من ثم تتضح خطورة هذا اللون من المسرح خاصة في فقرات الصراع السياسي والديني ، من جهة أخرى ، لا تختلف الشخصيات هنا ايضا عن نظيراتها في الملهاة الهزلية من حيث النزعة الى النمطية والتجريد وغياب البعد النفسي ، أما حركة هذه الشخصيات على المسرح فيبدو انها تشبه الى حد بعيد مجموعة من الاشارات الرمزية والحركات التشكيلية التي تبلور من خلالها صورة الصراع الاجتماعي وابعاده .

وتأتي أخيرا المسرحية النقدية ، وهي غير واضحة المعالم تماما ، اذا انها تختلط الى حد بعيد بالنوعين السابقين ، ولا تتميز عنهما إلا بروحها الخاصة وهي التي تشير ، كما يدل اسمها الفرنسي (sotie) على ذلك ، الى عالم الحمقى ومهرجي الاسواق والطرقات . ومن ثم تغلب على هذا اللون روح الدعابة الصارخة والتهريج الزائد واء في الاشارة او الكلمة او الحركة . الا ان هذا التهريج الظاهري لم يكن يخلو من جرعات كبيرة من النقد اللاذع للاوضاع السياسية والاجتماعية السائدة . ولقد عرفت المسرحية النقدية اوجها في بداية القرن السادس عشر ، وعلى الرغم من ذلك فانها بجانب تبشيرها بعصر النهضة استمرت طويلا في تمثيل روح العصر الوسيط وتقاليده واهم هذه في مجال الاحتفالات الشعبية ، ما كان يسمى بحفل « المجانين » وحفل « الحمار » وهما من بعض العادات الخرقاء التي كانت منتشرة حينذاك . الا انه يبدو انه الشخصية الرئيسية في هذه المسرحية وهي شخصية « الاحمق » كانت تستمد كذلك بعض مقوماتها وسماتها من العصر القديم ومنها ظاهرة « الصلح » التي ادت فيما بعد الى اصطناع غطاء للرأس ذي اذنين عريضتين مثل اذني الحمار ، ويبدو ان هذا الغطاء هو عين الغطاء الذي يرتديه حتى الآن مهرجو السيرك (٧) .

لقد شهد مسرح الملهاة في فرنسا اوج نشاطه في نهاية القرن الخامس عشر ، ولربما كان مرد ذلك الى النجاح الساحق الذي لاقته ملهاة « السيد بيير باتلان » التي تعد اول عمل فني متكامل في هذا المجال قبل مجيء « موليير العظيم » ، ولربما كان هذا الازدهار ، الذي يمثل نهاية مرحلة التقاليد الشعبية في المسرح الفرنسي وبداية المؤثرات لعصر النهضة ، يواكب لدى الشعب الفرنسي رغبة عارمة في اللهو والاستمتاع بعد معاناته الطويلة من الدمار والمجاعات والاوبئة الرهيبة خلال حرب المائة يوم . ان هذا الازدهار يكرس ، كما قلنا ، تيارا شعبيا اصيلا يعتمد على العفوية والتعبير المباشر الجريء ، ويؤكد مكاسب عظيمة انجزتها المسرحية المتراكمة للعصر الوسيط واهمها إثراء رصيد المعارف النفسية ،

(٧) Gustave cohen le theare en france au moyen age. paris P.U.F. 1948. P. 121.

والارتقاء بمستوى الامتاع الناتج من تجويد الحبكة واكتشاف كثير من المهارات اللغوية الملائمة لعملية التوصيل المسرحي ، إلا أن هذا الازدهار يعد من جهة اخرى لمرحلة التراث الشعبي على الاقل في مجال المسرح ، اذ ان التعرف على المسرح الايطالي وذيوع حركة النهضة وما ارتبط بها من تخير للعصـور الوسطى وتقديس شبه اعمى للحضارة الرومانية والحضارة اليونانية قد اظهر مدى التخلف الفرنسي وحدود الامكانيات الذاتية . من ثم عملت حركة « الانسانيات » في مجملها على نبذ التراث الفرنسي القديم وشجعت الاتجاه الكلي الى محاكاة الكوميديا الايطالية .

الا ان عناصر الملهاة في العصور الوسطى تبقى ، مع ذلك ، اساسية وجوهرية بالرغم من اعتقاد بعض النقاد بأنها متفرعة عن المسرح الديني ، فهذا النوع لا يعني ان هذه العناصر ثانوية وانما هو في حد ذاته ، ضرورة فرضتها الروح الشعبية حتى لا تتحول العروض الدينية الى مجرد دروس جافة في الوعظ والارشاد ، وم ثم يكون للملهاة هنا وظيفتان : **وظيفة نفسية** يناط بها تبديد الملل أو الضجر الذي يصاحب كل عملية تلقينية تبتغي النصح والتوجيه لما في ذلك من ضغط على النفس البشرية التي تميل بطبـ .ا الى اشباع الغرائز والركون الى الراحة . ويمكن القول في هذا الصدد بان دور الملهاة هو إحداث لو.ـ ن التوازن بين مبدئي اللذة والواقع وفقا للتصورات الفرويدية . اما الوظيفة الاخرى فترتبط إن صح هذا التعبير ، بحاجة الشعب البسيط ، الأمي في اغلبه ، الى **تجسيد الرموز المجردة وإلباسها ثوب الواقع** اليومي . ومن هنا تقوم عناصر اللهو والفكاهة والضحك بوظيفة ثالثة وهي ما يمكن تسميتها بعملية **تجاوز الواقع** ، اذ ان هذا الواقع على مستوى الوعظ الديني ، هو مجموعة من **القواعد الضاغطة** التي غالبا ما تحولها الكنيسة الكاثوليكية الى مجموعة من **النواهي والمحاذير** ، وهو على مستوى الحياة اليومية **عالم الشقاء والمعاناة المستمرة** من جراء استغلال الاقطاع واستبداد الحاكم وقسوة العمل اليومي وبسبب الاحساس بالخطر الدائم من وقوع المجاعات واستبداد الحاكم وقسوة العمل اليومي وبسبب الاحساس بالخطر الدائم من وقوع المجاعات والاوبئة الخطيرة والحروب الفاجعة المدمرة بين رجال الاقطاع .

ومع ذلك ، فان هذه الأسباب جميعا تبرر الملهاة ولاتبـرز قيمتها الحقيقيـة التي تشكلها في عـالم الثقافة ، فالملهاة إذا نظرنا اليها على مستوى أعلى بحيث نتجاوز قضية الدوافع والاسباب ، تمثل ركنا اساسيا ، ان لم يكن البعد الاساسي للثقافة الشعبية الفرنسية والاوربية في العصور الوسطى ، ومن ثم حينما يأتي عصر النهضة ويدير ظهره للعصور الوسطى فإنما هو يقطع صلاته بجذور الثقافة الوطنية وبأخصب مصادرها وهو التراث الشعبي . وهذا يشرح لنا فيما بعد ثورة الحركة الرومانسية على هذا

التيار المقوض لدعائم الثقافة القومية وخصوصيتها ثم رجوعها الى الأصل اي الى العصر الوسيط الذي كانت تنعته الكلاسيكية بالهمجية . ان هذه الثقافة الشعبية التي نشير اليها هذه المرة كظاهرة كلية ، تاخذ - وفقا للكاتب الروسي باختين - [٨] ثلاثة اشكال رئيسية :

١ - مظاهر الطقوس والمشاهد وتشمل المواكب والاحتفالات والكرنفال والتمثيل المباشر على الساحات العامة .

٢ - الاعمال الفكاهية الشفهية وتشمل المحاكاة الهزلية وبعض النصوص المكتوبة باللغة العامية او باللغة اللاتينية .

٣ - الصيغ المتعددة للتعبيرات الشعبية المختلفة من شتائم ولعنات وايمان وامثال وحكم عامة .

كانت الاحتفالات المختلفة من مواكب تنكرية وتجمعات مصحوبة بطقوس هزلية وأعياد شعبية صاخبة تملأ حياة الانسان في العصر الوسيط . وتشغل الساحات والطرقات خلال ايام عديدة ومتصلة ، تماما مثل التمثيليات والعروض الدينية التي كانت الفئات الشعبية تشترك فيها اشتراكا مباشرا . وكانت هذه الاحتفالات متعددة جدا فمنها كما ذكرنا ، « عيد الحمقى » و « عيد الحمار » و « اعياد المعبد » وهي أعياد تختلط فيها الشعائر والطقوس الدينية ، المشوهة في اغلب الاحيان بمظاهر الفرح والاحتفاء الشعبي المختلفه فتقام الاسواق وتعرض فيها عجائب المخلوقات من اقزام وعمالقة وحيوانات مدربة . وكانت تقام كذلك في المدن احتفالات اخرى متصلة بعالم الزراعة نذكر منها عيد « جنى العنب »ولم يكن يخلو أي من هذه الاحتفالات الشعبية من مظاهر الصخب والضجيج ، ومن تعبيرات اللهو والمرح ومظاهر الضحك البسيط المدوي . الا ان هذه الاحتفالات كانت تشكل في الوقت نفسه ، عالما شعبيا مستقلا بذاته يقوم بجوار عالم الاعياد والاحتفالات الرسمية التي تنظمها الكنيسة والدولة . ويبدو ان هذه الثنائية سمة اساسية عرفتها معظم الحضارات القديمة ، وهي سمة تفصل بشكل واضح بين الثقافة الشعبية وثقافة الصفوة او ثقافة الطبقة الحاكمة يقول « باختين » في هذا المعنى :

---

(٨) Mikhail Bamhine L. oeuvre de francois rabelais et la culture au moyen age et sous la renaissance. paris Gallimard 1970, p. 12

« اننا نجد في فولكور الشعوب البدائية بموازاة الطقوس الجادة (بسبب تنظيمها ولهجتها) طقوسا هزلية تهزأ بالآلهة وتلعنها (الضحك الشعائري) وبموازاة الاساطير الجادة اساطير هزل ولعنات ، وبموازاة الأبطال أقراناً لهم ممسوخين » (٩)

وليس من شك في ان هذه الاحتفالات التي تذوب فيها الفوارق الطبقية وتختفي كل مظاهر الامتيازات الاجتماعية الهرمية ، تحقق للفئات الكادحة من المجتمع في العصر الوسيط لحظات نادرة من الحياة الجماعية الزاخرة بالمعاني الانسانية الجياشة بحيث تنسى همومها وتتجاوز معاناتها اليومية التي تشكل قاعدة حياتها ومعيشتها البائسة على هذه الارض . كذلك تحقق لها هذه اللقاءات الجماعية ، التي تختفي فيها كل القيود والمراسيم الشكلية المفروضة ، نوعا من التحرر الذي يتيح لها باطلاق العنان لكل رغباتها المكبوتة ويفسح لها المجال في اظهار خباياها ومكنوناتها النفسية من خلال عبارات جريئة وكلمات صريحة مكشوفة وبواسطة حركات وايقاعات جسدية تلقائية لا تقيم فيها لعرف او تقاليد أو حياء وزنا . ولما كان الشعب الكادح هو الذي يلعب الدور الاساسي في هذه الاحتفالات ، فان سجيته كانت تدفعة الى قلب الاعراف الاجتماعية السائدة وتدمير التقاليد الرسمية المعبرة عن علاقات القوى الاجتماعية الفعليه مفجرة بذلك عالما جديداً يقوم على الفطرة وعلى العلاقات الانسانية المطلقة من ثم يظهر هذ العالم مناقضا ومشوها للعلاقات التاريخية والاجتماعية القائمة فتنقلب كل المعايير وتختل موازين القيم المألوفة ويحتل الأدنى مكانة الأعلى وتتحول الشعائر المقدسة والطقوس الرسمية المفيدة للسلطة الى عمليات تهريجية وتمثيليات خرقاء يصاحبها الصياح والصخب والقهقهات العالية .

ولا جرم ان الضحك الذي يدوي مجلجلا في هذه المناسبات لا يشبه في كثير أو قليل ضحكة المثقف الخبيثة الملتوية ، فهو لون من التعبير الشمولي الايجابي الذي ياخذ على النفس البشرية جميع مسالكها ويعرضها على الملأ عرضا عفويا صريحا لا عوج فيه ولا التواء . انه ضحك ينطلق من اعماق نفس لا عمق فيها ، فهو بسيط ساذج يعيش على السطح مثل الفقاقيع وان كان لا يخلو من مكر واستهزاء ، الا ان هذه الدفعات الساخرة التي غالبا ما تضيع في جلبة الصياح والتهريج لا خلفية لها ولا رواسب ، فهي تنشأ عفوية مثل الضحكات التي تحملها وتتلاشى معها تدريجيا مثل رجع الصدى . يقول لنا « باختين » في تعريف ضحكة «الكرنفال » :

---

(٩) نفس المصدر ص ١٤

« انها قبل كل شيء ضحكة عيد . هي اذن ليست رد فعل فردي امام هذا او ذلك الحدث الفريد المضحك . ان ضحكة الكرنفال هي اولا ملك لمجموع الشعب (هذا الطابع الشعبي ، كما قلنا ملازم لطبيعية الكرنفال نفسها) . فكل الناس يضحكون ، انه الضحك العام ، ثانيا انها ضحكة عالمية تمس كل شيء وكل شخص (ومن بينهم المشاركون في الكرنفال) ان العالم كله يبدو هزليا ، فهو يدرك ويعرف في صورته المضحكة وفي نسبيته المرحة ، واخيرا ، هذه الضحكة ، مزدوجة : فهي مرحة تفيض بهجة ، ولكنها في الوقت نفسه ، ساخرة لاذعة ، تنكر وتؤكد ، وتواري وتجيء على السواء » (١٠)

أما بالنسبة **للاعمال الشفهية** سواء اكانت باللغة الفرنسية الدارجة او باللغة اللاتينية ، فكانت قوية الصلة بهذه المظاهر المختلفة للاحتفالات الشعبية وتصطنع بالتالي معظم الصور والارشادات - والاشكال التي تتصل بهذه الرؤية الشعبية الهزلية المعكوسة للوجود . والغريب ان كثيرا من مؤلفي هذه الأعمال هم اصلا من رجال الدين الذين يتمتعون بثقافة عالية ومن طلاب المعاهد الدينية وروادها المتصلين بالكنيسة وشئونها . ومع ذلك لم يكن هذا الوضع يشكل عقبة في سبيل نعيم هذه الرؤية الشعبية وذيوعها **نظرا لشموليتها ومطابقتها** ان صح هذا التعبير ، للضمير الجمعي الذي يقابل ثقافة ذلك العصر . والاغرب من ذلك ان هذه الروح الهزلية كانت منتشرة في كثير من النصوص اللاتينية التي عثر عليها والتي يقوم أصحابها بالاستهزاء الصريح الواضح من الشعائر الرسمية للكنيسة ، وكانت هذه النصوص تمثل عادة في « عيد الحمقى » وعيد الفصح او الميلاد ، ولقد كرست هذه المناسبات بعض العبارات المأثورة مثل « ضحكة عيد الفصح » (Le rire pascal)او « ضحكة عيد الميلاد » (Le rire de Noel) الا ان الادب الشعبي المدون باللغة الدارجة كان - لا شك - اكثر وفرة وتنوعا من هذه النصوص اللاتينية التي كانت تمثل في مجال ادب الفكاهة والتسلية تيارا قديما معروفا . ولعل كتاب « رازم » المشهور اطراء الجنون » هو آخر وأمتع هذه النصوص.(١١) . وكان الادب الشعبي يمثل نصوصا عامية تتصل مثل النصوص اللاتينية ، بمحاكاة الطقوس الدينية ونذكر منها « **المواعظ المرحة** »و « **اناشيد الميلاد الضاحكة** » غير ان السمة الغالبة لهذا الادب ، كما يبدو هي المحاكاة الهزلية « العلمانية » للنظام الاقطاعي وقيمه التي تعمل على ترويجها روايات الفروسية ، من ثم يعمل هذا الادب على تسخيف قيم البطولة والوفاء والتفاني والمثالية التي ينسبها النبلاء الى انفسهم

---

(١٠) نفس المصدر ص ٢٠

(١١) Erasme, eloge de la folie (1509) Ed. Garnier (traduction) 1964

ويروجها بعض الشعراء في ملاحم شعرية مشهورة لعل اروعها واعظمها أثرا ملحمة « رولان » ، ويقدم مقابلا لذلك ملاحم هزلية تبرز دور الحيوانات والمهرجين والحمقى والصعاليك ، كما كان يقوم هذا الادب بانتقاد النظم والمؤسسات العامة واهمها النظم التعليمية والمدرسية ، الامر الذي ادى الى ابتكار الوان طريفة من الخطابة الهزلية يحاكي فيها اصحابها تقاليد « الحوار » و«المجادلة » و« الاطراء» التي كانت تمثل الانماط التعليمية والتربوية السائدة في ذلك العصر (١٢) .

اما السمة الثالثة لهذه الثقافة الشعبية فهي لا شك التحرر التام في استعمال عبارات وكلمات التخاطب . وليس من شك في ان هذا التحرر مرتبط اساسا بطبيعية هذه الثقافة التي تمثل الانطلاقة الشفوية الكاملة للضمير الشعبي . لذلك لا يجدر بنا أن نحكم عليها بمقاييس الثقافة المختارة او ثقافة الصفوة المصطنعة التي نفرضها على الطبيعية فرضا . فالمواقف التي يتم فيها التعبير او الاداءالشعبي هي أساسا مواقف غير منظمة وان كان قد أعد لها نص او مشروع مسبق . ولا شك ان ذلك مرجعه الى تحول سلوك الجماعات الكبرى عند التقائها وذوبانها في حمية اللقاء وفورة التواصل الى مجموعة من التصرفات والحركات اللاشعورية . وهذا يفسر لنا تدفق عبارات التصغير التي تنشأ من علاقات الألفة والمساواة التلقائية بين الممثلين والمشاهدين ، وألقاب الاستنكار والتحقير ونعوت السباب واللعنات والشتائم التي تكتسب عادة في هذا السباق سمات التودد والتعاطف ، اذ ان السخرية التي تنبثق من التعبيرات المميزة للثقافة الشعبية الأصلية لا تقيم مسافة بين الذات والآخر ، ولا تفرق بين الضاحك والمضحوك عليه .

على هذا النحو يتكون قاموس شعبي للشتائم واللعنات والايمان الغليظة والعبارات الفظة والاباحية التي تفقد في مجال الملهاة الشعبية معناهاالمباشر وهو الاهانة والقذف لتصبح تعبيرا عفويا عن طاقة كلامية هائلة تؤكد الذات الشعبية وتساهم في خلق جو من الحرية الشاملة والفوضى الحماسية العامة . واذا اضفنا الى هذه الكلمات والعبارات الحركات والاشارات الجسدية الملائمة فان ذلك يخلق الظروف المناسبة لنشأة لغة أليفة ـ مثل لغة « الارجو » (L,argot) ـ تناط بها وظيفة أساسية في عالم الكرنفال والاحتفالات الشعبية وهي وظيفة بعث الوجود واحياء الانسان من جديد . يقول « باختين : « لقد اصبحت اللغة الأليفة ، على نحو ما ، مستودعا

تراكمت فيه مختلف الظواهر الكلامية المحرمة والمستبعدة من لغة

(١٢) M. Bakhtine, oP. cit., P. 24

التخاطب الرسمي . وعلى الرغم من تنافرها ، تشعبت هذه الظواهر الى درجة التساوي ، بالتصور الكرنفالي للوجود لغيرت وظائفها القديمة واكتسبت لهجة هزلية غامة ، واصبحت ، إن جاز القول ، الشرر المنبعث من شعلة الكرنفال الوحيدة التي تعمل على احياء العالم » (١٣) .

ثانياً ـ الفكاهة والكوميديا قبل موليير

ان الفترة الزمنية التي تمتد بين نشأة الكوميديا الكلامية ورسوخ قواعدها تعد فترة ارهاصات وتجارب تنشأ خلالها العادات والتقاليد المسرحية التي سوف تربط لأمد طويل وحتى الثورة المسرحية الجديدة ، بين المسرح وجمهوره ، ولما كان عصر النهضة الفرنسية لاحقا على النهضة الايطالية سواء في مجال الفنون أو الآداب . فان هذه التقاليد نشأت ونمت في ظل المؤثرات والتوجيهات الايطالية . ويظل هذا التأثير مهيمنا على المسرح الفرنسي حتى عام ١٦٣٠ الذي يشهد تغيرا جذريا في ظروف هذا المسرح ، الأمر الذي يخلق ذوقا مسرحيا جديدا ويمهد لانتصار المدرسة الفرنسية الكلاسية مع « كورني » Corneille و « سكارون » Scarren .

من ثم تقع كل هذه الفترة الممتدة من النصف الثاني للقرن السادس عشر ال عام ١٦٣٠ تحت التأثير الكامل للمسرح الايطالي وفيها تنتشر « الكوميديا الانسانية » وتستخدم لفظة « الكوميديا » في فرنسا لأول مرة بفرض القضاء على كل ارتباط بمفاهيم المسرح الفرنسي في العصور الوسطى واحياء التسمية اللاتينية التي سوف ترتبط في نظر مفكري الانسانيات ، باحياء التراث المسرحي اللاتيني إلا أنه لما كان المسرح الايطالي قد حقق نهضته منذ قرابة نصف قرن قبل نظيره الفرنسي فان احياء التراث اللاتيني لم يتم في الواقع في فرنسا من خلال التصورات والمفاهيم المسرحية الايطالية .

(١٣) نفس المصدر ص ٢٦

على هذا النحو قام الفرنسيون بتقليد « كوميديا الحبكة » الايطالية التي تضم خمسة فصول وتخضع لقاعدتي وحدة الزمان ووحدة المكان ، وتشكل بناء متكاملا متصلا ، وإن كان يتخلل نهاية كل فصل مجموعة من الفواصل الموسيقية ، وتخضع هذه الملهاة للنموذج اللاتيني القديم ، اذ ان الحبكة تتم فيها غالبا على أساس مجموعة من المواقف المثيرة والاحداث غير المتوقعة ، ولما كانت الحبكة هى محور بناء هذا اللون من الملهاة فان معظم الموضوعات كانت تقوم على الخيال الروائي ، ومن ثم تكثر فيها الحيل والخدع والأكاذيب والالتباسات ومظاهر التنكر وحوادث الاختطاف ، كما تدخل فيها آخر الامر ، كعنصر من عناصر التجديد المغامرات العاطفية على طريقة « بوكاشيو » و « بانـدللو » وبالنسبة للشخصيات فهي لم تكن بعد تتميز بالحيوية والذاتية ، إذ أن معظمها ضرب من النماذج والانماط التقليدية التي تخضع لضرورات « اللعبة » المسرحية ، واهمها شخصية العجوز العاشق والشباب المتحمس والخادم الماكر والوسيطة والجعجاع . وعلى الرغم من نمطيتها فان هذه الشخصيات لا تشبه شخصيات مسرح العصر الوسيط لأنها لا تمثل رموزاً مباشرة للحياة الاجتماعية والسياسية وانما تنتمي الى عالم المسرح ولايمكنها ان تحيا وتبقى خارج الاتفاق المسرحي .

اما الفكاهة التي كانت تقدمها هذه الملهاة فهي على خلاف الفكاهة الخشنة والتلقائية التي كانت تتميز بها ملهاة العصور الوسطى ، فكاهة رفيعة المستوى وذات طابع مسرحي صرف اذ أن الضحك لا يتم هنا بصفة أساسية بسبب المزاح او الكلمة الجيدة او حتى بسبب الموقف الهزلي نفسه ـ وان كان لذلك كله اهميته في خلق جو الضحك بالنسبة للمشاهد ـ وانما ، في المقام الاول بسبب البعد الجديد الذي ينشأ بين هذا المشاهد وبين عالم الشخصيات الفريدة التي تتحرك امامه . **ان اللذة تنشأ هنا من جمال المشاهدة وتنبثق من احساس الجمهور بادراكه وسيطرته الواعية على المواقف المختلفة التي يمكن ان تتولد عن الحبكة . من ثم تصبح متع المشاهدة ضربا من اللذة العقلية الرفيعة وليس مجموعة من ردود الفعل العاطفية او الحسية البحتة .** الا انه في هذا النوع من المتعة يكمن ايضا الخطر الذي يتهدد هذا اللون المسرحي ، وهو تحول كوميديا الحبكة الى مجموعة من الصيغ الجاهزة خاصة اذا اضطرب التوازن بين ضرورات الحبكة وحياة الشخصيات . (١٤)

اما « الكوميديا الانسانية » فلقد نشأت وتضوعت اثر الاهتمام الكبير الذي أبداه كتاب عصر النهضة نحو ترجمة النصوص المسرحية القديمة واهمها مسرحيات « بلوت » Plaute و « تيرنس » «Terence» وبعض مسرحيات « اريستوفان» والايطاليين المعاصرين . وكان المترجمون والمعلقون

---

(١٤) pierre voltz op. cit., p. 33

الفرنسيون يقيمون المقارنات بين هذه النصوص وبين الملهاة الفرنسية فيظهرون بذلك تفوق القدماء وتقدم المسرح الايطالي من ناحية البناء والصفات الحية والقدرة على مخاطبة المثقفين . وكان بعضهم في فترة لاحقة اي خلال النصف الثاني من القرن السادس عشر ، من أمثال « جوديل» Jodelle و «جريفان» Grevin و « جان دي لاتاي » J.De La Taille يعتمد على كتابة مقدمات طويلة فيها الملهاة الفرنسية بالنقد والتجريح ومبرزا اهم عيوبها ، كخشونة الأسلوب وقصر النص وتخلخل الحبكة والبناء الدرامي ، الا ان هذه الروح الهجومية تختفي في اواخر القرن السادس عشر خاصة بعد رسوخ معالم الكوميديا الانسانية وثبات قواعدها الاساسية ، ومع ذلك فان هذا اللون لم ينتشر بين عامة الناس وظلت معظم العروض التي عرفها العصر مقتصرة على الخاصة [١٥] . بيد أن الكوميديا الانسانية تحظى على الرغم من ذلك كله ، بأهمية خاصة ، اذ انها ستتيح لمفكري العصر تحديد القواعد الاساسية التي سوف تقوم عليها الكوميديا الكلاسية ، بل والكوميديا الأوربية عامة الى وقت قريب . واهم هذه القواعد تحديد عدد الفصول بخمسة على نمط الكوميديا اللاتينية والاهتمام بالحبكة والعرض والحل ووحدتي الزمان والمكان . كما اهتم كتاب الانسانيات بتجريد اهداف الكوميديا حتى يمكن الارتفاع بها الى مستوى الفن الاصيل والابتعاد عن « ابتذال » ملهاة النصر الوسيط ، من ثم كان اهم موضوعات الكوميديا الانسانية تصوير الاخلاق والعادات واسمى اهدافها اصلاح وتقويم الطباع ، كما ازداد الاهتمام بالشخصيات المسرحية التي كان يغلب عليها حتى عهد قريب طابع التجريد والنمطية والرمزية ، ذلك باضفاء مزيد من الحيوية والواقعية عليها ، الامر الذي ادى الى تبسيط الحوار وادخال كثير من العبارات والكلمات الأليفة في سياق النص المسرحي .

ومن ثم يمكن القول بان الكوميديا الفرنسية قد تأثرت خلال القرن السادس عشر تأثرا كبيرا بالمسرح الايطالى ، اذ ان هذا الاخير كان العامل الاساسى فى بلورة كثير من النظريات والمبادىء الخاصة بالمسرح واهمها رفض التقاليد والمصادر الوطنية والاهتمام بمحاكاة النماذج القديمة والاجنبية . الامر الذى ادى فى النهاية الى فشل هذا المسرح الذى لم يستطع ان يجد له جمهورا حقيقيا ، ومع ذلك فان هذا المسرح قد استطاع ان يحدث بعض التاثيرات الدائمة عن طريق ابتكار انماط جديدة من الشخصيات وان كان بعضها يشبه النماذج القديمة التى عرفها مسرح الملهاة فى العصر الوسيط . الا ان الجديد فى هذه الشخصيات التى روجها المسرح الايطالى هو طابعها المسرحى الصرف والرصين الهائل من العبارات والتأملات والاشارات والرموز الحركية التى تجلبها معها الى خشبة المسرح الفرنسى . واهم هذه الشخصيات بالاضافة الى شخصيتى « الوسيلة » و « الجعجاع » هى بلا جدال

(١٥) نفه المصدر ص ٣٤

شخصية« الخادم »الذى لم يكن يمثل نمطا واقعيا او يعبر عن نموذج مألوف فى الحياة الجارية . وانما كان ينتمى الى عالم من الاتفاق المسرحى البحت الذى تحركه قواعده وقوانينه الذاتية . الا انه اذا كانت الكوميدياالانسانية قد فشلت في ان تخلق لها جمهورا ، واذا كان كتاب عصر النهضة لم ينجحوا فى ان يخلقوا لهم اتباعا . فان ظروف المسرح الفرنسى كما سبق القول ، تتغير تغييرا كبيرا ابتداء من عام (١٦٠٠) وهو العام الذى يبدأ فيه تأجير قاعات العرض الى الفرق المسرحية العابرة بباريس واهمها الفرق الايطالية التى تقدم « ربرتوارا » شعبيا خاصا بالكوميديا الفنيةCommedia dell,arteوالفرق الفرنسية التى كان يديرها الممثل (فاليران لو كنت)Valeran Leconteبمساندة المؤلف « الكسندر هاردى »Alexandre Hardyمن ثم يتغير الربرتوار المسرحى تغيرا كبيرا فتنتشر الى جانب الملهاة التقليدية ، الانواع الايطالية مثل التراجيديا ومسرحية الرعاة (Pasterale) التي يضمها المسرح الفرنسى اليه بجانب المأساة المخففة أو « التراجى ـ كوميدى » اما الكوميديا الفنية فتظل حكرا على الفرق الايطالية .

تختلف الكوميديا الفنية عن كوميديا « الحبكة » او الكوميديا « الانسانية » اختلافا جذريا ، فهي نوع شعبى لاعلاقة له بالتراث اللاتيني وان كان يرث عنه نظام الاقنعة ، كما انه لايرتبط باية مطامح ادبية عالية ، واهم ماتتميز به الكوميديا الايطالية الفنية طرافة شخصياتها وتنوعها ، وتشكل هذه الشخصيات عادة مجموعة من النماذج المسرحية التى يسهل التعرف عليها عن طريق الثياب والقناع ، كما انها تتميز بأداء نمطى قريب من الحركات اليهلوانية ، وتعنى بابراز كبرى العواطف الانسانية كالحب والغيرة والطموح وشهوة المال ، وذلك في اسلوب تشكيلي واضح . واهم هذه الشخصيات المعروفة الحبيبان « لياندر وايزابيلا » والعجوز الأبله « بنطلون » والمتحذلق السخيف« الدكتور » والفلاح الثقيل « ارلوكان » و« سكاراموش » و« سكابان » وغيرهم [١٦] .

اما ملهاة « ألفارس » التقليدية فلم تفقد من شعبيتها على الرغم من الهجمات الشديدة التى تعرضت لها من قبل كتاب الانسانيات . كما انها ظلت كما هى مشهدا ثانويا او تكيميليا قصيرا ، ضعيف البناء لا يعتمد على حبكة مشوقة او على شخصيات حية مؤثرة . امانوع الفكاهة التي كانت تقوم عليها فلا تتعدى الكلمات والعبارات الهزلية الموروثه من العصور الوسطى . غير أنها كانت تأخذ احيانا عن الكوميديا الايطالية بعضا من عباراتها المازحة وشيئا من فنونها الاستعراضية ، ولكن ذلك لم يتجاوز في الاغلب ، نطاق الحوار او الخطاب ، الهزلى . وتتميز الملهاة الفرنسية عامة بكونها ضربا من الارتجال

(١٦) نفس المصدر ص ٤٠/ ٤١

الذى لايقوم على قواعد فنية ثابته . ومع ذلك فالممثلون الذين كانوا يقومون بدور « المهرجين » (Farceurs) لم تكن تنقصهم الثقافة العميقة او الاطلاع الواسع الا أن أداءهم ظل عامة ، ربما لتأثير التقاليد الشعبية القوى في هذا المجال ، مزيجا من العبارات الخشنة المقصودة ومن الحركات التعبيرية الصامتة والمزاح الجرىء الذى يعتمد على التأثير المباشر .

وبالنسبة لملهاة « الرعاة » فهي لون مسرحى نشأ في ايطاليا في أواخر القرن السادس عشر على أيدى « تاسو » و« جرينى » ومنها انتقل بعد ذيوعه ، الى سائر البلدان الأوربية . وملهاة الرعاة ليست الا قصة حية خيالية تدور أحداثها في اطار عالم الرعاة الوهمى بعيدا عن مشاغل الحياة العادية وهموم اهل المدينة . الا أنه اذا كان الحب يمثل القاسم المشترك لمعظم الوان الكوميديا ، فانه يشكل هنا الموضوع الرئيسى ومركز الاهتمام الاول لشخصيات المسرحية ، وليس من شك في ان العاطفة التي تبرز في عالم الرعاة الحالم هى عاطفة سامية قريبة من المثالية الافلاطونية ومدعاة الى الوان جديدة من الصفات والشمائل كالرقة وعذوبة الاخلاق والشاعرية.وحلاوة الطبع ودقة الحس والشعور . من ثم يمكن اعتبار ملهاة الرعاة البداية الحقيقية ليس فحسب للمسرح النفسى وانما للادب النفسى كله الذى سوف تتميز به فرنسا إبان القرن السابع عشر .[١٧]

بيد ان المسرح الفرنسى يشهد ، ابتداء من عام ١٦٢٥ ، تطورا جذريا ، فهو لم يعد ضربا من التسلية الشعبية الرخيصة ، ولم يعد يعتمد على جمهور العامة المهرج الصاخب . ويبدو ان دخول المرأة كمشاهدة الى المسرح منذ عام ١٦٣٠ كان له أثره الكبير في « تهذيب » الموضوعات المقدمة من جهة ، وفي الارتقاء بسلوك وعادات الجمهور من جهة اخرى . اضف الى ذلك ان الاهتمام برفع مستوى المسرح من اداة لهو وتسلية وتفريج عن النفس الى درجة الفن الرفيع الذى يقدم افضل الصور وارقاها عن رقي الدولة وازدهار حضارتها وثقافتها لم يعد ابتداء من القرن السابع عشر حكرا على نخبة المثقفين وانما انتقل الى مؤسسات الدولة نفسها . ولاشك ان الفضل الاول يرجع هنا الى الدور الكبير الذى قام به الكاردينال « ريشيليو »في تطوير كافة اجهزة الدولة من ثقافية وادارية وسياسية واقتصادية بغرض رفع مكانة الأمة الفرنسية ومضاهاة الدول الأوربية المتقدمة حينذاك مثل ايطاليا واسبانيا والبلاد المنخفضة ، وكان من جراء هذا الاهتمام ان تغيرت الى حد كبير حياة الممثلين انفسهم ونظرة الناس اليهم والى الفن عامة ، ومن هنا تنشأ فرقة جديدة ثابتة بعد ان كانت تتبادل عملية التمثيل مع ممثلى الملك في فندق « برجونيا » Hotel de Bourgogne وتشكل ابتداء من عام ١٦٣٤ مسرحا خاصا

---

(١٧) نفس المصدر ص ٤٣/ ٤٤

بها ، هو مسرح « المستنقع » Le Marais كما يزداد التنافس بين الفرقتين وتثبيت الفرق المتجولة ، ويرتفع الذوق الفني والادبي عامة . الا انه يبدو ان المنشئات والتجهيزات المادية لم تكن بعد في مستوى نظيراتها الايطالية ، وذلك حتى عام ١٦٤١ حيث يتم افتتاح صالة « قصر الكاردينال » - المصممة بوجه خاص للعروض المسرحية . غير أن أهم ظاهرة من ظواهر تجديد المسرح الفرنسى في بداية القرن السابع عشر هى - لاشك - تألق مجموعة كبيرة من الشباب الذين يولعون بالتأليف المسرحى ويجعلون منه أهم وأعظم الانشطة الادبية على الاطلاق خلال هذا القرن ، وأهم هؤلاء الكتاب : ميريه روترو ، كورنى ، سكوديرى ، بنسراد ، بواروبير وتريستان .(١٨)

ويتولد عن هذا الاهتمام العظيم بالتأليف والعرض المسرحى اهتمام مماثل بعملية التنظير والتقنين التي يشغف بها ايضا رواد الكلاسية الا انه اذا كان التنظير ينصب اساسا على التراجيديا لان الكوميديا لم ترتفع بعد . في نظر العصر ، الى مرتبة التغيير الكامل ، فان القواعد التي يخلص اليها يمكنها أن تنطبق على الكوميديا لأن هذا الاصطلاح لم يكتسب بعد ، كما سبق القول ، معناه الدقيق ولا يعنى بالضرورة اللون الهزلى الصارخ من الملهاة . ولعل أعجب ما يتوصل اليه نقاد المسرح ومنظروه في بداية القرن السابع عشر هو عدم ادراجهم للضحك بين السمات الرئيسية للكوميديا ، وهو امر يرجع الى تحديدهم للكوميديا على انها نوع مسرحى متوسط يقع بين عظمة المأساة وفخامتها من جهة ، وبين هزل واسفاف الملهاة من جهة أخرى ، على هذا النحو يستبعد منها الموت ومشاعر الخشية والشفقة التى تعد من القواعد الأولية للمأساة . كما يجدر ان تكون شخصيات الكوميديا من الطبقة الوسطى أو الشعبية ، على النقيض من شخصيات التراجيديا الذين لايتجاوزون ، في الاغلب ، فئة الملوك والامراء . كما تتميز الكوميديا باطارها العادى وحوادثها الواقعية وابتعادها عن الصراحة والجدية واحاسيس الخطر والخوف ، ولابد ان تكون نهايتها سعيدة . الا انه اذا كان الضحك لا يعد السمة الرئيسية لها ، فانه يمثل من غير شك ، عنصرا ثابتا فيها . وهو يقوم باداء وظيفة محددة وهى الاسترخاء . ومن ثم نراه يتخذ اشكالا متعددة تتراوح بين الضحكة العالية والابتسامة الرقيقة وبين الحركة التهريجية وبين الجعجعة والبلاغة الراقية .(١٩)

ثالثا الفكاهة في مسرح موليير

على الرغم من أن موليير يعد من كبار المجاهدين في سبيل رد اعتبار الكوميديا ووضعها فى مكانها

---

(١٨) Mairet rotrou corneille, scudery, benserade boisrobert tristac

(١٩) نفس المصدر ص ٤٧ - ٤٩

اللائق بها بين سائر الفنون والآداب الرفيعة ، وعلى الرغم من دوره العظيم في تعميق الابعاد الاجتماعية والنفسية لظاهرتى الضحك والفكاهة ، فان هذا الجانب من عبقريته لم يخل من التجريح قديما وحديثا . ففى عام ١٦٦٠ يزعم الكاتب « سوميز » ان موليير يعد ، بالنسبة لمؤلف فكاهى مثل « سكارون » بالغ الجدية حتى يمكن اعتباره مؤلفا ممتعا وقادرا على الاضحاك ، الا ان موليير - لاشك في ذلك - قد استطاع ان يفرض كمؤلف مرح من الدرجة الاولى ، وان يدخل الضحك في كل مسرحية من مسرحياته على الرغم من هذه اللجهة الجادة التي كان يصطنعها امام الجمهور الباريسى لكى يكتسب بعض الهيبة والوقار كما فعل فى مسرحية « دون جارسى »Don Garcie و « اميرة ايلد Ia Princesse d Elido غير ان عديدا من مسرحياته الأخرى مثل « امفتريون » Amphitryon و« العشاق المدهشون » Les Amants Magntifiques لا تخلو من مقاطع جادة لانها في الحقيقة متصلة بتحليل المشاعر والعواطف . كما ان العنصر الجاد لايخلو من مسرحية« دون جوان » التى يقصد بها الكاتب رسم صورة نفسية لشخصية الملحد المتحرر . الا ان جانب الفكاهة لايخلو ، مع ذلك ، من اية مسرحية من هذه المسرحيات ، وان كان يتم احيانا عن طريق شخصية هامشية تقوم بدور المهرج : « موررون » في مسرحية « « اميرة ايليد » و« كليتيداس » في مسرحية « العشاق المدهشون » و« سجناريل » في مسرحية « دون جوان » .

ولا يختلف وضع مسرحية « ترتوف » Tartuffe كثيرا عن « دون جوان » فهنا ايضا يريد الكاتب تصوير اخلاق شخصية المنافق بعد ان صور شخصية الملحد . وقد تثير هذه المسرحية السخط والاشمئزاز لما في طباع المنافق من التواء وخداع قد لايتفقان ودوافع اللهو والاضحاك ، الا انه على الرغم من أن هذه المسرحية تكاد تقرب من الدراما ، فان الجمهور يستطيع ان يضحك ، في النهاية على حساب « اورجوان » و« دورين » و« مدام بيرنيل » اى على حساب المخدوعين وليس على حساب المخادع . ولكن اذا كان هذا الموقف لايتفق وعنوان المسرحية ، فان الكاتب يستطيع بلباقته ان يحصل على نوع من التوازن الدقيق الذى يتيح له ان يقدم لونا من الفن الرفيع عن طريق تصوير نماذج انسانيه فريدة من جهة ، وان يحصل على مؤثرات ترفيهية تضحك الجمهور وتقضى على التوتر المتولد عن البعدين الدرامى والانسانى اللذين تفجرهما الشخصية الرئيسية من جهة اخرى .(٢٠)

اما بالنسبة لمسرحية « عدو البشر » Le Misanthrope فانه على الرغم من شخصية « السست » Alceste التى لاتخلو من عناصر هزلية على العكس من شخصيتى « دون جوان » و« ترتوف » فهي

(٢٠) Rene Bray. Moliere. homme de theatre. parcure de France 1954. p. 352

تمثل ـ لاشك ـ بأبعادها النفسية وضعا خاصا وفريدا بالنسبة لانتاج موليير المسرحى ، يقول لنا بصددها « جيرار ديفو » :

« كل شيء يتغير مع » عدو البشر « فالفكاهة لاتوجد في المسرحية على شكل معطيات مباشرة فحسب وانما في صورة معطيات اشكالية كذلك . اذ لاول مرة يتساءل القارىء ـ المشاهد اذا كان هدف موليير الفعلى من تأليف « عدو البشر » هو فقط اثارة الضحك . ان السيست يضايقنا . فهو يظهر في عالم موليير المضحك ، كما يظهر في صالون سليمين ، تحت سمات رجل شاذ ، مبدد للفرحة ومعوق لكل سلوك سوى . ونحن لسنا هنا بالتأكيد بصدد رد فعل متخلف تمليه رومانسية سهلة او يفرضه موقف قائم على الفضيلة الفلسفية على طريقة جان ـ دارك . فنحن نعرف كم كان مترددا بالفعل ذلك الاستقبال الذى كرسه معظم معاصرى موليير لعدو البشر . واذا كان العرض الاول لم يكن سيئا الى الدرجة التي يوعزبها « لوى راسين » فان المعلومات التي يقدمها سجل لاجرانج لاتترك ادنى شك حول مصير المسرحية الذى لم يكن براقا في مجمله . ان « عدو البشر « تمثل بلا جدال لحظة ازمة في علاقات موليير بجمهوره . يقول لنا جريماريه بلا مواراة : ان العرض الثانى كان اكثر ضعفا من الاول « « الثالث » كان ايضا اسوأ حظا من السابقين « ان الجمهور كما يوضح ذلك ، قد اذهلته طبيعية المسرحية نفسها ، لانه اذا كان هناك عشرون شخصا قادرين على ادراك السمات الدقيقة والسامية ، فهناك مائة تصدها هذه السمات بسبب جهلها بها . ولما كان « شعب باريس يريد الضحك اكثر من الاعجاب » وربما انه لم يكن يحب كل هذه الصرامة الموجودة في القطعة فان موليير ، وهو رجل المسرح التكتيكى البارع ، اضطر ان يلحق بها على عجل الضحك الهزلى النابع من ارض غالبا في مسرحية « طبيب بالرغم من انفه » وذلك لكى « يدفع الجمهور الى انصافه وتعويده تدريجيا من « غير ان يشعر » على النظر الى « عدو البشر » على انها افضل المسرحيات التي ظهرت حتى الآن[٢١]

وبالنسبة لمسرحية « البخيل » كذلك تتناوب العناصر الدرامية مع العناصر الكوميدية ، ان شروع الابن في تبديد ثروة الاسرة ، وخيانة الابنة لواجباتها من اجل حبيبها ، وانحدار الاب امام خدمة ليست من الامور التي تدفع الى الضحك وانما الى الحسرة والأسى . الا ان الكاتب ببراعته المعهودة لايترك الأمور تتأزم ولايدفعنا الى حافة الهاوية ، وذلك بواسطة الكلمات والعبارات البراقة والحركات البهلوانية الرائعة التي تبدد التوتر وتنتزع الفتيل من البارود قبل ان يفوت الاوان ويفجر الموقف ، اضف

---

(٢١) Gerard Defaux" Alceste et les reiurs" in Revue d histoire Litteraire de la france, paris A. Colin, n 4, 1974, p. 580

الى ذلك أنه لايكتفي هذه المرة بطريقته التقليدية التي طبقها في مسرحياته السابقة ، وهى اضافة بعض العناصر الهزلية أو المظاهر المضحكة في صورة حوار او تلميحات ساخرة تقوم بها شخصيات مهرجة وانما هو ، في هذه المرة ، يجعل الضحك يتوقف من الجد والمزاح من المواقف الدرامية نفسها ، واروع دليل على ذلك ، هو ضحك « هارباجون » من تعمد الشاب الذى يريد أن يعمد اليه باستثمار امواله بوفاة والده في القريب العاجل خاصة حينما نعرف ان هذا الشاب المجهول ليس الا ابن « هارباجون » نفسه . كما نضحك من الموقف الذى يخلقه « هارباجون » حينما يعد ابنه ، وهو يجهل مشاعره بتزويجه من « ماريان » الشابة الحسناء التي يريد هو نفسه ان يتزوجها ، ونضحك ، من فرق السن بين البخيل العجوز ومحبوبته ، كما نضحك من عجزه النهائى أمام ابنه الذى لايملك حياله الا الصراخ والوعيد .[٢٢]

ولكن هل يمكن بعد ذلك الادعاء بان الضحك الناشىء من هذه المواقف المفارقة لايعبر عن اغوار النفس البشرية ، وانه ، نظرا لذلك ، يدل على ضعف قيمة الكوميديا بالنسبة للتراجيديا ؟ أم اننا في الواقع امام موقفين مختلفين للنفس البشرية من الواقع الاجتماعى والانساني ؟ في الحقيقة ، انه من الصعب ان نتحدث عن العمق والسطحية في هذا المجال ، لأن مسرحيات موليير الكبرى كالبخيل وعدو البشر والمنافق (ترتوف) وغيرها لاتقل عمقا ولا ابداعا في نطاق البخيل النفسى وكثافة الشخصية عن اروع مسرحيات راسين او كورنى مثل « فيدر » و« اندروماك » او « السيد » و« بوليوكيت » ولكن المأساة تقوم اساسا على موقف جذرى يصعب معه تجاوز العقبات الخارجية ، بينما الملهاة تستطيع بواسطة الطاقة العظيمة التي يمثلها الضحك والنظرة المتباعدة التي تتسم بها رؤيتها ، ان تقلب أى موقف مأساوى الى نقيضه . بعبارة اخرى نحن نعتقد بان قوة المأساة تأتيها من الدفعة الهائلة الى التصادم التي تمثلها لانها تقوم على صراع جوهرى بين نقيضين لايمكن ان يأتلفا ، بينما قوة الملهاة ليست الا قوة الحياة نفسها في دفعتها نحو مايعوق استمراريتها .

من ثم لايمكن القول بان الضحك يمثل ظاهرة ثانوية او أضافية في مسرح موليير الجاد ، او ان هذا المسرح يقوم أساسا على مفهوم يائس او متشائم للحياة والوجود الانسانى ، فالضحك ـ كما يقول « جيرار ديغو مرة اخرى :

« يأتى عامة من تلقاء نفسه عند موليير ، فهو يتوقف يسيل طبيعيا كما لو انه من منبعه ، ان موليير

(٢٢) Rene Bray op. cit., p. 354.

يتوحد ، بالنسبة لنا ، مع الضحك ، بل هو تجسيد للعبقرية الفكاهية نفسها ، اننا نقول تلقائيا عن الموقف او الشخصية المضحكة بأنها موليبرية » .(٢٣)

حينئذ هل يعد الضحك ذاتيا أم موضوعيا لدى موليير؟ ان ظاهرة الضحك تفترض في الواقع الاتصال الوثيق بين الجمهور وموضوع ضحكه ، فالضحك اجتماعى بطبيعته ، ولاشىء يمكنه ان يثير الضحك الا اذا ارتبط بالانسان وبوصفه في هذه الحياة ، من ثم تشكل ظاهرة الضحك تصورا معينا للواقع والحقيقة . وليس من شك في ان الضحك الاصيل عند موليير يرتبط على السواء ، كما يذهب « جازانسكى »(٢٤) بالدفعة الحيوية للجهاز العضوى للانسان الذى يبحث عن التضوع والانشراح والاسترخاء ـ وهى الحالة التى تؤدى اليها عادة الحركات والاشارات التهريجية ـ بالطاقة النقدية الهائلة التي تنفجر من النص وتضفي عليه ـ شريطة تضافره مع العناصر المسرحية الأخرى من دقة الايعاز والتلميح وحسن اختيار المواقف وبراعة الاداء ـ قيمته الفنية الحقيقية .

ان الضحك العضوى ، ان صح هذا التعبير ، على الرغم من انه قد يبدو مجرد رد فعل آلى يمثل في الواقع شحنة هائلة من التعاطف الانسانى ، والمشاركة الوجدانية تذكرنا بمفهوم الضحك الشعبي الذى كان يشكل الدعامة الاساسية للثقافة في العصر الوسيط . وهو ليس بالامر الهين بالنسبة للفنان الذى يريد ان يثيره لدى الجمهور ، اذ انه يفترض منه قدرة عالية على دفع الجمهور الى ان يعيش في جو من الخيال المطلق وفي حركة مستمرة ومتدفقة من البهجة والمرح ، لأن أية كلمه غير محسوبة او غير ملائمة للموقف يمكنها أن تبدد هذه البهجة وان ترد المشاهد في لحظة الى نمطية الحياة ـ العادية والضجر اليومى . من ثم تفترض حركة الانطلاق والتضوع التى تشكل ركيزة هذا اللون من الضحك « العضوى » ابتعادا عن المشاعر السامية ، اذ أن هذه تجعلنا نحلق في جو من المثالية ومن العواطف الجياشة التي تعنى بها الميلودراما ، والتي تقضى على الحد الادنى من البعد الضرورى لاثارة الضحك .

الا ان الامر كله ، في النهاية ، قضية حسن توزيع ومقدرة خاصة على تفجير الضحك في قلب التناقضات . ولاشك ان موليير ، سيد الفكاهة قاطبة ، يبرع في خلق هذه المواقف الخارقة للعادة فهو يستطيع فى « مدرسة النساء » أن يولد الضحك من المواقف المؤثرة نفسها ، وذلك بفضل قدرته على تركيز اهتمام المشاهد لا على صدق العواطف المثارة ، ولكن على عدم ملاءمة الشخصية للموقف الذى

---

(٢٣) Gerard Defaux, loc. cit., p. 579

(٢٤) R. Jasinsky, moliere et le misanthrope, paris, A, colin, 1961 p. 293

توجد فيه . من ثم نرى « أرنولف » يثير الضحك بالرغم من تعاسة طبعه ، وذلك بسبب تعنته فى معارضة سعادة الأحبة ، خاصة وان فارق السن بينه وبين البطلة يجرد امله من جديته . ويجعله مثارا للسخرية والاستهزاء .

وتتجلى عبقرية موليير في اختيار مصادر الفكاهة والاضحاك التي تساعد على خلق جو من الفرحة والمرح المستمرين ، ومنها ما يتصل بحركة الجسد ومنها ما يتصل بملذات الطعام والشراب . ولاجرم ان تفتح الحواس الزائد على منع الحياة ولذائذاها ينعكس على الحالة النفسية للمشاهدة فتمتزج لديه المتعة الحسية بالمتعة النفسية ، ويتأثر وجدان الجمهور بما يرى على خشبة المسرح من جمال المشاهـد وغرائب الحركات ويؤخذ بما يسمع من بديع القول وفاتك العبارة . لا عجب اذن ان يفتن ذلك كله المشاهد ويملك عليه حسه وقلبه ، ويدفعه في النهاية الى التحليق في عالم من الخيال السعيد ومن النشوى الخالصة ، الا ان هذه المتعة التي تقوم على التفتح التام للحواس وعلى الفرحة النفسية الغامرة لا تمنع من وجود متعة أخرى ، وهى التى يربطها « جازانسكى » [٢٥] بالوظيفة النقدية للكوميديا ، ولاشك ان هذه الوظيفة تقوم على تحريك جوانب أخرى من النفس البشرية : فاذا كانت المتعة الاولى هى متعة تلقائية ومباشرة تكاد تشبه صدى الحياة وزينتها في نفسية المشاهد . فان المتعة التى يولدها النقد تفترض من الجمهور شعورا بالتفوق او التعالى على النماذج البشرية التي يراها ، كما تفترض منه نوعا من التباعد الذى يقوم على اعمال الفكر والتأمل وقوة الملاحظة ودقة المقارنة .

الا انه مهما كان نوع الفكاهة او المتعة التي يوفرها لنا مسرح موليير : حسية ام عقلية ، تأملية ام نقدية ، فلقد جرت العادة على تقسيمها الى لونين رئيسيين :

١ ـ**فكاهة الموقف** ٢ ـ **فكاهة الشخصية** . وتتجلى الفكاهة الاولى في « مدرسة النساء » حيث لاتساعد الظروف « ارنولف » على الاطلاق في الوصول الى قلب « انياس » مهما يصطنع من حيطة وحذر ، من ثم يتفجر الضحك من المفارقات التي تنشأ بين عاطفته الصادقة ، وما يحيطه بهامن اهتمام وعناية وبين فشل مساعيه وتآزر الظروف السيئة ضده كانما النحس يلاحقه . ونحن اذ نضحك فانمانضحك من التدبير والحيطة اللذين لايوضعان في محلها ، كما نضحك من خيبة أمل هـذا العاشق الشيـخ لأننا لانقبل ، بالطبع ان نوضع في مكانه او ان تهزأ بنا الظروف كما تهزأ به . اما بالنسبة لفكاهة الشخصية ،

(٢٥) R. jasinsky, op. cit., pp. 193-300

فهي تقوم على التناقض الجذرى بين شخصية البطل وبين المـواقف والاحداث التي يتعـرض لها في الحياة .. بعبارة اخرى اذا كان التناقض الاول يقوم على المفارقات والصدف الخارجية البحتة ، فان التناقض الاخير داخلي لانه يرتبط بالطباع والصفات الاساسية للشخصية .

الا انه ليس من الضرورى ان ترتبط فكاهة الشخصية بالكوميديا الرفيعة كما قد بتبادر لأول وهلة ، اذ ان كثيرا من قطع الملهاة الهزلية تلجأ أليها بنجاح . على هذا النحو تعيد شخصية « شجناريل » في « الطبيب بالرغم من أنفه »ضربا من « المسخة » الممتعة ، ومع ذلك فالامتاع لايتولد هنا من بعض المواقف او الحركات او العبارات الهزلية ، وانما من السمات الأساسية لشخصيـة هذا الفـلاح التي اكتسبها من عمله لدى الأطباء ، والتي يحاول موليير أن يقنعنا بانها ترتبط ارتباطا وظيفيا بمهنة الطب ، وهى وفقا لهذه الملهاة ـ الجهل والتشدق بعبارات المعرفة والجشع والقسوة واللامبالاة أمام البشرية . وكما يبدو ، من جهة اخرى ، فان الفكاهة التي تقوم على الكلمات ، وهى الدعابة ، ترتبط ارتباطا وثيقا بالشخصية ، وهذا لايمنع ، بالطبع صدور بعض العبارات الهزلية العفوية بسبب لبس كلامى أو نكتة أو سجع غير متوقع . الا ان الضحك الذى ينشأ عن اللغة والحوار لايكتسب معناه او مغزاه الفعلى الا من السياق وارتباط هذا السياق بمعرفتنا العميقة للشخصية التى يناط بها .

من ثم اذا كان موليير قد ورث عن ملهاة العصر الوسيط او استعار من المسرح الايطالى كثيرا من العبارات الضاحكة والكلمات او « القفشات » التي تقوم على الدعابة الشكلية او الظاهرية ، فانه لا يمكننا ان ننكر انه بجانب هذا الجانب الذى يعد اسستمرارا للتراث واحياء للمصادر الوطنية الاصلية للفكاهة التى تعبر ـ كما سبق القول ـ عن انطلاقة الوجدان الشعبى بأكمله أو عبارة او حركة ، لأن هذا الوجدان هو التلقائية نفسها والسذاجة العفوية ذاتها فلا غور له ولاعمق ، نقول ان موليير قد استطاع بجانب ذلك كله ان يكتشف عبر شخصيات خالدة مثل « ترتوف » و« هارباجون » و« السست » اغوار النفس البشرية في دقة وبراعة لاتقلان روعة وعظمة عن فن راسين او شكسبير .

واخيرا ماهي وظيفة الضحك والفكاهة عند موليير ؟ إن الناقد « جيشارنو » جاك يخبـرنا بـأن الكوميديا تحاكي الطبيعة ، وإنها لكي تعلمنا احترام الطبيعة فانها تقدم لنا نماذج منحرفة ، شاذة او غير سوية مثل بخيل مقتر أو مدع متحذلق او منافق مخادع او شيخ متصاب او متشائم ناقم على الدنيا ومن فيها . . . ومن ثم يكون الضحك هو العقاب الذي يوقعه المجتمع ، عبر المشاهدين بهم ، الا أن الطبيعة التي تطابق الواقع المباشر لا يمكن ان توفر لنا معايير كافية للحكم على هذه النماذج بانها غير سوية ، ومن هنا تظهر الحاجة الى ايمان الكاتب بوجود قانون عقلاني او معيار اساسي للحكم على الطبع

السوي أو السلوك المستقيم ، وهو الامر الذي يقودنا الى فلسفة الضحك واخلاقياته عند موليير ، فالكوميديا ليست مجرد وصف نقدي للمجتمع او تعداد لعيوبه ونقائضه ، وانما هي صورة فنية حية زاخرة بالأحداث والمواقف والمفاجئات التي تعمل على ابراز هذا المعيار من خلال تصادم مختلف الوان الشذوذ والرذائل والعيوب ، مع الواقع الامثل الذي يشكله او يدعو اليه ، ويعتقد « جيشارنو » ان هذا المعيار الضمني لا يتطابق عند موليير مع الفيض الحماسي لملهاة العصر الوسيط او عصر النهضة ، ولا يتحد مع الانماط « الكوزيليه » ولا حتى مع فضائل البرجوازية التي سوف يبرزها القرن الثامن عشر [٢٦] ومع ذلك ، فان السمات العامة التي يصل اليها هذا الناقد لتحديد المعيار السوي هي سمات « امبريقيه » في معظمها ، إن صح هذا التعبير ، وأهمها : الايمان بالحب القائم على التوافق ، وحرية الاختيار والصدق مع النفس والبحث عن السعادة في كل ماتوفره الحياة من فرص عادية . لذلك نحن اذا قمنا برد هذه السمات الى أنساقها الايديولوجية ، وجدناها تعبر بطريقة غير مباشرة عن مطامح واتجاهات الطبقة البرجوازية المتوسطة نحو العقلانية والترشيد خلال القرن السابع عشر ، فان ذلك لا ينفي توافق هذه الصفات مع مفهوم الاعتدال » الانساني .

ان هذا الاعتدال العام ، الذي يعبر عن الطبع السوي وفي الوقت نفسه عن الشخصية العادية هو ما يقابل مفهوم « الطبيعة الانسانية » لدى موليير وكثير من مفكري البرجوازية في القرن السابع عشر ، ويعبر « روبير جارابون » تقريبا عن هذا المعنى حين يقول :

« علاوة على ذلك ، لا يجدر بنا أن نخطىء : فموليير لم يزعم قط انه ينقل الينا مذهبا ، وسوف نضل دائما اذا ادعينا استخلاص فكر فلسفي او ميتافيزيقي من مسرحه ، وهذا ما لم يعن قط بتوصيله الينا . انه لم يهتم على الاطلاق الا بالطبيعة الانسانية وبقدرتها على الوهم والتصديق . فالثقافة المجردة بالنسبة للنساء ، كما بالنسبة للرجال ، هي امر محمود على شرط الا تنقلب الى ادعاء للعلم ، ومن ثم هي مدانة على السواء لدى « راسيوس » و « بالدوس » و « قاديوس » و « فيلامنت » ان المبداء الاساسي اذن هو ان تحذر النساء الراغبات في التثقيف من « تريسوتان » وغرمائه . وانه لمن الطبيعي ان يخشى الانسان المرض والموت . ولكن على الناس ان يحتفظوا بالوقار المفروض عليهم حتى في الأوقات العصيبة ، والا يندفعوا ـ مثل « ارجان » الى أحط الانانية والى ارخص الوان التصديق بكل السخافات . انها دروس من الحيطة والحذر ، ومن السيطرة على النفس لاعلاقة لها البتة باخلاق الوسط المزعومة التي ارادوا اكتشافها عند شاعرنا » . [٢٧]

---

(٢٦) jacques guicharnaud, moliere, une aventure tgeatmale. paris gallimard, 1963, p. 527

(٢٧) Robert garapon, le dernier moliere. paris, c. du. et sedes. 1977, p. 226

على هذا الاساس ، لا يجدر بنا ان نفهم « الاخلاق » التي يدعو اليها موليير في نقده لكثير من النماذج الانسانية والاجتماعية على انها تشكل نسقا متكاملا او انها تحدد لنا معيارا وضعيا ثابتا . ان هذه الاخلاق التي نجتهد جميعا في استنباطها واستخلاصها من مؤلفات الكاتب تقوم على مفهوم مطاط ومرن للطبيعة الانسانية ، وهي لذلك اقرب الى نوع من الحس الواقعي او الادراك العملي بالحدود ، كما انها دعوة الى التحلي بالشمائل التي يفرضها العقل الحر السليم بعيدا عن التعصب والتزمت واهمها : وضوح الرؤ ية والصدق والشجاعة واحترام الآخرين .

ابعاد الفكاهة خلال القرن الثامن عشر

بعد وفاة موليير حدثت تغيرات كبيرة في بنية المسرح الفرنسي ، فلقد نشأت في عام ١٦٨٠ فرقة « الكوميدي « فرانسيز » اثر اتحاد جميع الممثلين والفرنسيين ، كما استقرت الفرقة الايطالية في « فندق برجونيا » وكانت قد أخذت تمثل باللغة الفرنسية ابتداء من عام ١٦٧٠ . الا انه على الرغم من التنافس الطيب الذي كان يمكن ان ينشأ بين الممثلين الايطاليين من جهة والفرنسيين من جهة أخرى في مجال الكوميديا وفنون العرض المسرحي ، فان التغيير المفاجىء في المحيط الملكي الذي تزعمته السيدة «دي مانتنون » Mme de Maintenon نحو الورع والتقوى ادى الى قيام حركة كبيرة من التشدد الديني ضد العروض المسرحية والتمثيل عامة . ففي عام ١٦٨٧ طلبت جامعة السربون من الممثلين الفرنسيين مغادرة قاعتهم بشارع « جينجو » نظرا لقربها من مباني الجامعة ، ومنذ عام ١٦٩٠ يكف الملك لويس الرابع عشر عن الاختلاف الى المسرح ، الامر الذي يندفع رجال البلاط الى التزام جانب الحذر والتقيد بموقفه ، في هذه الاثناء يقوم بعض كبار رجال الدين امثال « بوسويه » بالهجوم على المسرح وادانة المتعة المسرحية لما تمثله من تناقض مع المبادىء الدينية . ولا شك اننا نذكر ان كاتب التراجيديا الشهير « جان راسين » قد كف عن الكتابة للمسرح هو ايضا تحت تأثير ضغوط اساتذة من « الجانزينيست » وانه حينما عاد الى الكتابة فانما فعل ذلك تلبية لرغبة السيدة « دي مانتنون » التي طلبت منه تأليف مسرحيتين دينيتين هما : « ايستر » و « أتالي » واخيرا تقوم السلطات الفرنسية بطرد الفرقة الايطالية من باريس عام ١٦٩٧ بسبب تهجمها على السيدة المذكورة ، وسوف يظل هذا الاقصاء قائما لمدة عشرين عاما .

الا ان تمسك جمهور باريس ، لحسن الحظ بالمسرح وبشتى الوان الفنون الراقية كان له بالغ الاثر في مقاومة هذه التيارات الرجعية المتزمتة كما أن رحيل الايطاليين شجع على قيام مسارح « السوق » theatres de la foire من جديد ولقد استطاعت هذه المسارح الشعبية ان تقاوم الرقابة ومشاكسة

السلطات بطرق تثير الدهشة والغرابة ، اذ ان معظم عروضها تحولت بالتدريج من المشاهد القائمة على الحوار الى تلك التي تكتفي بالمونولوج . وانتهت في آخر الامر بقيام جمهور المشاهدين نفسه بالمشاركة في التمثيل والغناء . إلا أنه إذا كانت هذه المقاومة الشعبية تثير اعجابنا لدلالتها على حيوية شعب باكمله ولكشفها عن تمسكه بأرقى ألوان الفنون التي تمثل مطامحه وآماله ، وتهيء لـه ابدع انـواع التسامي والتجاوز لآلامه ومعاناته التي ازدادت زيادةِ خطيرة في أواخـر القرن السـابع عشـر بسبب الحروب المستمرة ، وبداية فترة الكساد الطويلة التي لن تنتهي قبل نهاية الثلث الاول من القرن الثامن عشر ، نقول انه على الرغم من هذه المواقف الرائعة ، فان الاخطر من ذلك كله هو التحولات الاجتماعية السريعة التي حلت بالطبقات الوسطى خاصة وادت الى قلب المجتمع الفرنسي رأسا على عقب . فلقد ادت حركة الكساد الطويلة إلى نشأة فئات جديدة من المغامرين والانتهازيين الذين تفننوا في استغلال الشعب وامتصاص موارده عن طريق الافادة من تفكك الادارة الملكية واعتمادها تدريجيا على أمثال هؤلاء المغامرين في تحصيل الضرائب ومعظم ايرادات الدولة الأخرى . ولما كان المسرح هو اكثر الوان الثقافات التصاقا بالمجتمع واشدها تأثرا به . فان هذه التميرات السريعة في تركيب المجتمع الفرنسي قد أدت إلي تغيير الذوق العام والى تدهور « كوميديا الشخصية » بعد ان بلغت أوجها على ايدي موليير العظيم . من ثم ظهر نوع جديد من الملهاة هو كوميديا « الاخلاق والعادات » La Comedie de moeurs التي كـان الغرض الـرئيسي منها هـو تصويـر المجتمع الجـديد ، مجتمـع الوصـوليين ـ والانتهازيين وهي الفئات التي تمثل أسوأ أنواع الرأسمالية الطفيلية والتي كان استغلالها البشع للشعب الفرنسي إحدى الدوافع الكبرى التي عملت فيما بعد على اندلاع ثورة ١٧٨٩ .

واهم ما يعني به كتاب كوميديا « الاخلاق والعادات » هو تقديم صورة واقعية للنماذج الاجتماعية المعاصرة ، وهم لذلك يهتمون كثيرا بحياة الشخصيات وسماتها الفردية المميزة ، كما أن إصرارهم على تقديم « لوحة »اجتماعية مطابقة للواقع جعلهم لا يؤثرون الحبكة او الحـركة المسـرحية بكثـير من الاهتمام . من ثم تظهر كوميديا الاخلاق في صورة مفككة على المستوى الفني ، كما ان الشخصيات التي تقدمها لا تعدو مجموعة من الأسماء المستعارة او الوهمية التي يقصد بها تصوير فئات المجتمع الجديد تصويرا مباشرا . كما ان الاهتمام الشديد بتمثيل الواقع تمثيلا كاملا يجعل من هذه الكوميديا نوعا ادبيا رديئا يقوم على تصوير المتغيرات الاجتماعية والتاريخية ولا يستطيع ان يـرقى ، نتيجة لـذلك ، الى مستوى النماذج الانسانية الخالدة التي عرفها مسرح موليير .

ويعد الكاتبان « دانكور » Dancour و « سانت ـ يون » Saint- yon من المؤسسين الفرنسيين

الى جانب الايطاليين ، لهذا اللون من الكوميديا حينما نشرا عام ١٦٨٧ مسرحية « الفارس العصري Le Chevalier a la mode وعام ١٦٩٢ مسرحية برجوازيات عصريات Bourgeoises a la mode ولا تتجاوز هاتان المسرحيتان مشاغل تلك الفترة من حب للمال وسعي الى تجميعه عن طريق الحرص والانانية وشراء ذمم الغير . كما ان المسرحية الأخيرة تصور أنماطاً غير مألوفة من النساء « الوصوليات » التي يدفعهن حب المال وشهوة الظهور الى تناسي فضيلتهن واهدار القيم الزوجية والأسرية . الا ان اخطر ما يتميز به عالم المسرح الجديد هو تعاطف الكاتبين وهذا موقف يعبر عن تحول في ذوق الجمهور ـ مع الشخصيات المرحة او اللبقة ، ان صح هذا التعبير كالفتيات المتبرجات والشباب الذي لاهم له الا المغامرات العاطفية والقمار والجري وراء الملذات والشهوات الرخيصة ، الأمر الذي ينتهي باضفاء صورة التخلف والغباء على عالم الفضيلة والمبادىء الاخلاقية .

ولا شك ان « لوساج » Lesage هو أهم كتاب كوميديا الاخلاق والعادات ، إذ يدين له المسرح الفرنسي بعمل جيد وهو مسرحية « توكاريه » Turcaret التي نشرها عام ١٧٠٩ ولعل أهم أسباب جودة هذه المسرحية من الناحية الفنية هو اهتمام الكاتب الكبير الى جانب تقديم صورة طريفة لأخلاقيات المجتمع المعاصر ، بصقل دور الحبكة وتنويعها وباتقان بناء مسرحيته وفقا للقواعد والمعايير الفنية الكلاسية الراسخة ، لذلك لا يقف « لوساج » طويلا عند التفاصيل الواقعية المملة . وانما يعني في المقام الأول بابراز السمات الرئيسية لشخصية محصل الضرائب المستغل « توكاريه » في تناقضها الجوهري مع حبه الأبله للبارونة التي تغرر به وتعمل جاهدة على تبديد ثروته وتبرز القوة الفنية لهذه المسرحية ، التي افاد « لوساج » كثيرا في تأليفها من ابتكارات موليير في مجال الملهاة الشعبية ، من خلال شخصية الخادم « فرونتان » الذي يخون سيده ويخدع كل من يحيط به في وقاحة منقطعة النظير . من ثم لا تظل هذه المسرحية محصورة في نطاق « اللوحة » الواقعية ، اذ انها تنجح في خلق شخصيات مسرحية حقيقية ، وفي الاستحواذ على اهتمام المشاهد عن طريق تنويع المواقف والحوار وبناء حركة المسرحية على مبدأ التوازي بين انحدار « توركاريه » وترديه الى الحضيض من جهة ، وصعود نجم الخادم « فرونتان » من جهة اخرى . [٢٨]

لا جرم ان تكون الفكاهة التي تنشأ في هذا الجو المسرحي ضربا من الفكاهة الشرسة التي تقوم على المريرة والقراع القاسي بالكلمات النابية والعبارات الجارحة ، فالعالم الذي يقدم الينا هو عالم الصراع والاحتيال من أجل المال ، أي الوجه البغيض الكالح لانحلال القيم وضياع الاخلاق في مجتمع

(٢٨) pierre voltz, op. cit., p. 101

الانتهازية والرأسمالية الطفيلية التي تنمو وتترعرع في أوقات الكساد الاقتصادي . ومن ثم يكون الضحك الذي يثيره هذا اللون من الكوميديا ضحكا مرا يترك غصة في الحلق ويقبض النفس لانه لا يترك في النهاية الا الحسرة والأسى على نماذج مؤسفة من البشر .

إلا انه على الرغم من أهمية كوميديا الاخلاق والعادات في اوائل القرن الثامن عشر ، فهي لا تعد الصيغة الوحيدة التي تسيطر على خشبة المسرح ، اذ أن التيارات التقليدية مثل الملهاة الهزلية وكوميديا الشخصية تظل ممثلة ، ولعل الكاتب « رونيار » Regnard يعد افضل ممثل في هذه الفترة لكوميديا الشخصية ، وذلك بفضل مسرحيتي « المقامر » Le joueur ١٦٩٦ و « الساهي » ١٦٩٧ Le dis-trait الا ان « رونيار » عدل بعد ذلك عن هذا اللون من الكوميديا وعاد الى الكتابة بطريقته الأولى التي يحذو فيها حذو الايطاليين ، واستطاع بذلك أن يؤلف أفضل مسرحيتين له على الاطلاق وهما « جنون الحب » ١٧٠٤ Les Folies Amoureuses و « الوريث » عام ١٧٠٨ Le Legataire universel .

الا ان الحياة سرعان ما تدب في المسرح الفرنسي فور استلام الوصي على العرش للسلطة بعد وفاة لويس الرابع عشر اذ أن خطوة يقوم بها الوصي هي الأمر باعادة تشكيل الفرقة الايطالية عام ١٧١٦ التي سرعان ما تسترجع مكانتها وشهرتها في فندق بروجونيا ، غيرانها تنبذ من الآن فصاعدا الاتجاهات النقدية والهجومية لتتجه نحو المحاكاة الهزلية والكوميديا الغنائية وينتهي لها الأمر عام ١٧٨٠ الى التحول النهائي نحو الأوبرا ، اما الفرقة الفرنسية فتتطور في هذه الأثناء ، تطورا معاكسا اذ تحاول جاهدة ان تتخلص من الاتجاهات الكوميدية الخفيفية أو الهزلية الصارخة التي تؤول بالتدريج الى الايطاليين ، وتسعى بخطى ثابتة نحو الكوميديا الأخلاقية الهادفة ، وليس من شك في أن نجاح هذا اللون الأخير قد تم بفضل مهارة بعض الكتاب أمثال « ديتوش » Destouches و « لاشوسية » La Chaussee إلا أنه سرعان ما يؤول الى الفشل نظرا لاعتماده على عناصر دخيلة على فن الكوميديا ، وأهمها الانفعالات الزائدة عن الحد والاتجاه نحو الوعظ السافر . لذلك كله لم يكن غريبا ان يطلق المفكر « ديدرو » على هذا التيار اسم « الدراما البرجوازية » خلال النصف الثاني من القرن الثامن عشر .

ان الغالبية العظمى من هذه الأعمال المسرحية لم تصل ، كما نرى ، على الرغم من تعبيرها عن الظروف الجديدة التي طرأت على المجتمع الفرنسي بين نهاية القرن السابع عشر وبداية الثامن عشر الى المستوى الفني الرفيع ، اذ أنها تظل حبيسة لهذه الغاية التي فرضها الذوق العام واهتمام المؤلفين وهي

اعطاء صورة واقعية تفصيلية للمتغيرات الاجتماعية ، وأهمها صعود الطبقات الانتهازية وانحدار القيم التقليدية للمجتمع الارستقراطي . ولعل هذه الظروف نفسها هي التي دفعت بعض الكتاب الى اصطناع ما سمي بالكوميديا الجادة أو كوميديا الفضيلة بغرض الارتفاع بمستوى الاخلاق العامة وتحقيق نوع من المتعة الفنية الراقية من خلال التعاطف مع شخصيات مثالية ، غير أن الأدب يظل عامة ، في هذا العصر ، موزعا بين هذا التيار العقلاني من جهة ، وهو الذي يمثله خارج المسرح الأب « بريفو » ثم « ديدرو » و « روسو » وبين التيار العقلاني من جهة أخرى ، وهو الذي يعطي الانطباع ـ ربما لسيطرة فلسفة التنوير الاصلاحية على كتابات معظم مفكري العصر ـ بانه التيار السائد واهم ممثليه « مونتسيكو » و « فولتير » و « دولباخ » و « كوندياك » وغيرهم .

ولما كان تيار الفكاهة الشعبية لم يختف تماما من هذا العصر ، على الرغم من تدهوره الكبير بعد وفاة موليير ، فاننا سنتتبعه وهو ينتقل الى اعمال « ديدرو » في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، الا اننا قبل ان ننتقل الى هذه المرحلة وما تشكله من أبعاد فنية وايديولوجية جديدة لا نريد ان نغفل ذكر أفضل كاتبين من كتاب الكوميديا في هذا العصر ، وهما ـ بلا منازع ـ « ماريفو » و « بومارشية » .

●●●

يعد « ماريفو » ١٦٨٨ ـ ١٧٦٣ La via de Marivaux واحدا من الكتاب البارزين فى مجال الرواية والمسرحية في بداية القرن الثامن عشر ، على الرغم من تنكر معاصريه لفنه وموهبته . وعلى الرغم من إهمية روايته الناقصتين : « حياة ماريان» ١٧٣١ ـ ١٧٤١ La via de Marianne الفلاح الوصولي» ١٧٣٥ ـ ١٧٣٦ Le paysan parvenu اللتين تتيحان له أن يقدم على نمط كوميديا الاخلاق والعادات صورة من صور الفئات الاجتماعية الصاعدة التي تدفعها الرغبة العارمة في التمتع بملذات الحياة الى تأكيد ذاتيتها بطريقة بالغة التطرف ، كما تسمحان له بتقديم نماذج من موهبته في فن التحليل النفسي « الابداعي » La preciosite على طريقة الروائية الشهيرة الآنسة « دي سكوديري » Mlle de Scudery في بداية القرن الماضي ، تقول ان اعمال المسرحية على الرغم من ذلك كله ، هي التي تشكل الجانب المتين الممتع من مؤلفاته » .

أن ماريفو يتميز عن غيره من الكتاب بانه يحتاج الى مشاهد أو قارىء من نوع خاص ، فهو يمثل في منحاه الأدبي لونا متميزا ومدرسة فريدة ، واذا كانت هذه المدرسة تعد من الناحية الاجتماعية انعكاسا

لمجتمع « الوصاية » ١٧١٥ - ١٧٢٣ La regence من الارستقراطية الغافلة اللاهية التي افلت زمام عواطفها واحاسيسها بعد وفاة لويس الرابع عشر وانتهاء فترة الكتب والتزمت الديني التي كانت قد فرضتها السيدة « دي مانتنون » واشياعها ، فانها تمثل على كل حال مجموعة من السمات البالغة الدقة والرقة التي تجعل من « ماريفو » واحدا من أفضل الكتاب قدرة على تحليل نفسية المرأة ، أو بالاحرى ، نفسية الفتاة المتفتحة الى الحب ، وأكثرهم معرفة بدقائق عواطفها وخلجاتها . لقد عرف « ماريفو » بانه صاحب مذهب « الماريفوداج » الذي يمكن تعريفه ، وفقا لملاحظات معاصره الكاتب « فونتنيل » بانه فن استخراج كل الوان الرقة واللذة الكامنة في ظاهرة التناقض المتولد عن عاطفة الحب ، فالانسان العاشق يقول ما لا يريد ان يفصح عنه ويفعل ما لا ينوي أن يفعله ، بل هو في أغلب الأحيان ، يتحرك تحت تأثير شعور يظن انه قد تخلص منه منذ أمد بعيد (٢٩) واذا كان الحب هو أسمى العواطف الانسانية ، فهو في الوقت نفسه اقدر هذه العواطف على تحريك كل هذه الاحاسيس والخلجات في قلب الانسان نظرا لارتباطه الوثيق بكل ما يمس كرامة الانسان وحبه لذاته وأمله في الحياة الهانئة السعيدة . .

إلا أن هذا المفهوم لا يمكن فهمه ، في الواقع حق فهمه من حيث المضمون خارج اطار الفترة التاريخية التي نشأ فيها ، وخارج مجتمع القلة اللاهية العابثة التي برزت خلال فترة « الوصاية » وهو على ضوء هذه المعطيات، لا يمثل الواقع بقدر ما يمثل الصورة الخيالية المثلى للآمال والاحلام التي كانت تتعلق بها القلة المرهفة من ابناء الارستقراطية في تلك الفترة . وهي نفس الصورة التي عبر عنها ببراعة فائقة ورقة لا نظير لها الرسام الكبير « فاتو » Watteau في كثير من لوحاته واهمها « الابحار الى جزيرة سيتير » Embarquement pour Cythere وهي تمثل ، وفقا للاسطورة اليونانية ، جزيرة الملذات حيث كان لافروديت معبد عظيم ، كما انه لا يمكن تقديره حق قدره الا بالالتفات الى قضية اللغة التي يكتب بها ماريفو مسرحياته ، وهي لغة تقوم على اصطناع اساليب التيار « الابداعي » الذي كان سائدا في بداية القرن السابع عشر ، ثم تعرض لكثير من انتقادات المدرسة الكلاسية ، كما تعرض له موليير بالسخرية والاستهزاء في مسرحته الشهيرة « المتحذلقات السخيفات » Les Precieuses Ridicules واهم سمات هذه اللغة : توليد المعاني وتشخيصها في صورة استعاراته وتشبيهات وكنايات بلغة التعقيد ، وهي وان كانت عند اصحابها الأول ، عشاق « الخرائط الغرامية » تقرب الى السقسطة واللغو الكلامي ، فهي تكتسب عند ماريفو من رقة المشاعر ودقة الاحاسيس التي تعبر عنه قيمة شاعرية كبرى . من ثم لا يعنينا موقف فولتير صاحب المزاج العقلاني البحث « من اسلوب وفن ماريفو . وخاصة نعته لهذا الكاتب بانه كان يقضي وقته ، حسب قوله في « وزن بيض الذباب في

(٢٩) Henri ciulet et michel gilot marivaux,un humanisme experimental.paris,larousse, 1973.p.24

موازين من خيوط العنكبوت »فماريفو لم يفهم حق فهمه عامة الا في بداية القرن التاسع عشر وخاصة بعد نجاح « الفريد دي موسيه » Alfred de Musset الذي استطاع ان يبث فيه الحياة من جديد بفضل بعثه لكثير من أساليبه في مسرحه الرقيق الجميل .

ان الملهاة عند ماريفو تمثل رد فعل الفن والخيال ضد المجتمع وواقعه المتغير وم ثم هي ملهاة الخفة والرشاقة والذاتية والتلقائية . انه ملهاة المفاجئات واللقاءات الغرامية التي تقوم على تحليل عاطفة الحب وتتبع خيوطها الاولى وهي تنبثق في قلوب الفتيات . أنها ملهاة الحب العقلاني وما يولده من لذات بالغة الدقة والتعقيد ، فهي تقوم على عالم عجيب من التخفي والتنكر للوصول الى حقيقة القلوب ، هذه الحقيقة التي تنتهي دائما بكشفها الخصال الكريمة على الرغم من كل تصنع خارجي أو تمويه مظهري .

في مسرحية « ارلو كان صقله الحب » ١٧٢٠ (Arlequin Polipar l Amour) وهي اولى مسرحيات ماريفو التي يعهد بتمثيلها الى الايطاليين ، نلتقي بالموضوع الرئيسي الذي سوف يعالجه تقريبا في كل مسرحياته وهو ميلاد الحب . اننا نعيش هنا في جو من الخيال الشاعري ، تماما كما في عالم روايات الرعاة السحري ، حيث يفيد الكاتب من نظرية ديكارت في تحليل العواطف . فيسند الى شخصتي « ارلوكان » و « سيلفيا » تجسيد احاسيس الاعجاب والرغبة والفرحة والحزن التي تتضافر جميعا لتجعل من عاطفة الحب شيئا يشبه العصا السحرية التي تفتق أمامنا عوالم الحرية والتفتح على نعم الحياة ودفعتها الجياشة . وليس من شك في أن تمثيل الايطاليين كان له هنا الدور الاكبر في توجيه فن ماريفو ودفعه الى تجسيد افكاره بطريقة حية ومبتكرة ، لا عجب إذن أن تكون شخصية الممثلة الايطالية « سيلفيا » بما وهبت من جمال الطلعة ورشاقة القد ووقدة الذكاء ، ملهمة الدور الذي كتبه ماريفو ، كما ان « أرلوكان » الذي نراه هنا شخصية جديدة تماما ، فهو انسان شاعري حساس الامر الذي يقطع كل صلة بينه وبين الشخصية الهزلية التي كانت عماد الكوميديا الايطالية ابان القرن السابع عشر . ويبدو ان الايطاليين على عكس الفرنسيين الذين ارادوا الاهتمام بالأدوار الجادة ، كانوا يتميزون بقدرة فائقة على تحقيق حركات الاقتراب والابتعاد في خفة ورشاقة بالغتين ، كما كانوا يجيدون فن تغيير درجات الايقاع والتعبير الدقيق عن لحظات الصمت المؤثر . (٣٠) واستمر كذلك ماريفو من الايطاليين الجنوح الى الخيال والحرية والاسلوب الرمزي ، والاحساس القوي بفنون الديكور ورفض الواقعية الى درجة ان مسرحياته تعطي الانطباع بأنه يعالج قضايا الحب ، وهو موضوعه الرئيسي في اطار من الخيال البحت والتجريد المطلق ، وأخذ ماريفو أيضا عن الايطاليين حبه للأسطورة واستخدام العناصر

---

(٣٠) نفس المصدر صخ١٠١

الخارقة للطبيعة كالجنيات ، الا ان هذا الدين العظيم نحو الفن الايطالي لا يجب أن يحجب موهبة الكاتب الاصيلة وقدرته الفائقة على تحليل أدق خلجات النفس البشرية ، وهذه الصفة تعد من السمات الرئيسية للعبقرية عبر العصور .

ان المؤثرات الايطالية تظل واضحة في معظم المسرحيات التي كتبها ماريفو حتى عام ١٧٢٥ واهمها مسرحية « ارلوكان صقله الحب » التي اشرنا اليها و « ومفاجأة الحب » ١٧٢٢ و «التغير المزدوج » ١٧٢٣ و« الامير المتنكر » ١٧٢٤ و« التابعة المزيفة » ١٧٢٤ حيث تلعب الحبكة الدور الرئيسي ، الى درجة انها تبدو في صورة جهاز ضخم يقود من خلال شخصية او شخصيتين رئيسيتين وعبر مجموعة من الحيل والمناورات المتنوعة الى النهاية الحتمية المنتظرة ، وهي انتصار الحب . ويبدو ان ما ريفو يحقق بعد ذلك نضجه الفني حينما يتم له التحرر النسبي من المؤثرات الايطالية او بالأحرى حينما يقوم بدمج بعض الاتجاهات الخاصة بالمسرح الفرنسي وهي النزعة الفكرية والاخلاقية باسلوب وتقنية العرض الايطالي . من ثم يمكن اعتبار تحفتيه : « لعبة الحب والصدفة » ١٧٣٠ Jeu de, Amleur et du Hasard و « الحيلة الموفقة » ١٧٣٣ L Heureux strata geme النتاج الطبيعي لهذه المرحلة . اما النزعة الفكرية فتتجلى في مسرحياته الثلاث التي يكرسها لموضوع الجزيرة الخيالية (جزيرة العبيد ، جزيرة العقل والمستعمرة) حيث يطرح افكاره الانسانية عن الحكمة والفضيلة والضمير الحي وتحرير المرأة . اما الاتجاه الاخلاقي فليس بجديد عليه ، اذ أن ماريفو قبل اتجاهه الى المسرح قد مارس كتابة الرواية وفيها عالج ، كما عالج في بعض الصحف ، كثيرا من الموضوعات التي كانت تشغل معاصريه ، وأهمها قضية تطور الأخلاق العامة والفساد الاجتماعي ودور المال وهيمنته على العلاقات الانسانية ، واخيرا الصور الجديدة للحب وعلاقات الجنسين ، ولقد عالج ماريفو ايضا هذه الموضوعات في مسرحياته مستخدما اسلوب الكناية والرمز كما حدث في مسرحية « انتصار بلوتس » و « اجتماع الاحبة » كما طرحها ضمنا وجسدها ، من خلال رؤيته الاصلاحية التفاؤلية ، في كثير من شخصياته النسائية مثل شخصية الآنسة « ارجانت » في « الحل غير المتوقع » وشخصية انجليك » في « مدرسة الأمهات » . (٣١)

الا أن الاتجاه الكامل نحو الطريقة الفرنسية لم يتح لماريفو التعبير عن نفسه في الصورة المثلى التي تتلاءم مع حسه الجمالي وذوقه الابداعي ، اذ سرعان ما قاده المنهج التحليلي الفرنسي الى العودة الى تقنية الرواية . من ثم لم يستطع ماريفو أن يتجاوز ابداعه في مسرحية « لعبة الحب والصدفة » التي

(٣١) pierre voltz, op. cit,. p. 116

استطاع أن يوائم فيها بين المؤثرات الايطالية وما تتميز به من كلف بالخيال ورقة وشاعرية وبين المناهج الفرنسية وما تقوم عليه من نزعة عقلانية تحليلية واتجاه اخلاقي ، لاعجب اذن أن تتسم المسرحيات التي يكتبها ماريفو للمسرح الفرنسي بالواقعية والنزعة النقدية الهادفة مثل مسرحية « السيد الصغير قد عوقب » ١٧٣٤ ، واذا كان الاتجاه الواقعي لم يكن ملائما لعبقرية ماريفو ، فان اهتمامه به لم يكن مجرد صدفة ، وانما كان مواكبة لتطور الكوميديا الطبيعي نحو الدراما نظرا لأنها لم تكن تشكل نوعا أدبيا واضحا ، ولم تكن تتحدد الا بتناقضها العام مع التراجيديا ، لذلك اذا كانت هناك فكاهة تنبعث من مسرح ماريفو ، فهي فكاهة تقوم على الابتسامة المفتونة بسحر المواقف ورقة العواطف والأحاسيس ، انها فكاهة أعمال الذهن وحضور البديهة لما تتطلبه المتعة المتاحة من ادراك للفوارق النفسية الدقيقة وقدرة على النفاذ الى أعماق القلوب التواقة الى الحب ، واستكناه لطبيعة التناقضات التي تدفع اليها عاطفة الحب في تشابكها وتلاحمها مع مختلف الخلجات والأحاسيس التي تصاحبها ، فالحب الذي يعني به ماريفو ليس الحب الصريح الواضح ، أو الحب الكامل الذي أنضجته التجارب وصقلته السنون والأيام ، وانما هو البداية الغائمة لهذا الشعور حيث تضطرب الأحاسيس وتتأرجح بين نوازع الحيرة والقلق ، وحيث تكثر الهواجس وتتنازع النفس موجات الأمل واليأس ولحظات الاقدام والتردد . من ثم اذا كانت هناك فكاهة عند ماريفو ، - فهي بغير شك - وليدة اللذة العقلية الخالصة وحصيلة المتعة المسرحية البحتة .

واذا كانت الفكاهة تتطلب اذن عند ماريفو هذا المستوى الرفيع من الذكاء ، وتقوم على اللذة العقلية الصرفة ، فانها - لاشك أكثر تلقائية وصراحة عند « بومارشه » ١٧٣٢ - ١٧٩٩ Beumarchais مؤلف « حلاق اشبيلية » ١٧٧٥ Le Barbier de Seville و « زواج فيجارو » ١٧٨٤ Le mariage de Figaro ويختلف بومارشيه عن كثير من اقرانه كتاب المسرح ، اذ انه لم يكن كاتبا متفرغا وانما كان همه الأساسي وشغله الشاغل البحث عن المال لتسديد ديونه وقضاء حاجاته التي تنتهي بسبب نشأته الفقيرة . ولقد اشترك في سبيل ذلك في كثير من الصفقات والمضاربات المالية التي عاونه فيها الأخوة « باريسس » الذين كانوا يسيطرون على سوق المال إبان حكم لويس الخامس عشر ، وبالرغم من هذه الاهتمامات المادية ، فان بومار شيه قد وفق توفيقا كبيرا في هاتين المسرحيتين اللتين تعدان من افضل مسرحيات الربع الاخير من القرن الثامن عشر - غير أن موضوع « حلاق اشبيلية » ليس بجديد ، فهو موضوع « الحرص الذي لا يفيد » الذي عالجه من قبل الكاتب الكوميدي الكبير « سكارون » في احدى رواياته وموليير العظيم في مسرحيته « مدرسة النساء » وعديد من مسرحياته الأخرى و « رونيار » في مسرحية « جنون الحب » وغيرهم من الكتاب . ويتلخص -

الموضوع في محاولات الكونت « المافيرا » المتعددة لاختطاف محبوبته الجميلة « روزين » من مخالب وصيها العجوز « بارتولو » وبعد محاولات عدة تدور وفقا لأسلوب التنكر المألوف ينجح الكونت بمساعدة ـ الحاذق « فيجارو » في شراء ذمة « بارزيل » وعقد قرانه على محبوبته قبل وصول « بارتولو » ويبدو ان هذه الكوميديا لا تتطلب مستوى عاليا من الذكاء أو إحساسا بالغ الرقة حتى تثير الضحك . فالضحك يتم هنا بطريقة تلقائية وينبعث من القلب عفويا صريحا لأنه رد الفعل الطبيعي أمام مفارقات الحياة . يقول لنا « رونيه بومو » في هذا الصدد :

ان الضحك هو احدى الحقائق الاساسية مثل الحياة والحب والموت التي تتكرر الى ما لانهاية من غير أن تبلى . ولكن يكون الاداء الكوميدي جيدا ، لسنا في حاجة قط الى تخيل وسائل غير معروفة اذ يكفي ان يتدفق المرح من مصدره . فالضحك تلقائي بقدر ما هو آلي . ان الكوميديين الجيدين هم اولئك الذين أوتوا رصيدا من المرح الطبيعي فأخذوا يلهون بالمزح القديمة كأنهم قد قاموا بابتكارها في الحال وهم مبتكروها ، الى حد ما ، لأنهم يضحكون من جرائها . هكذا كان بومارشيه . لقد قلد في « حلاق اشبيلية » كل الناس ، ولكنه يضحك ويجعلنا نضحك من بارتولو كما لو كان وصيا ، ودوزين هو أول شيخ عاشق يظهر على خشبة المسرح » . (٣٢)

ومع ذلك اذا كان المرح طبيعيا عند بومارشيه ، فهو ليس بالكاتب السريع ، اذ انه يقبل النقد ـ والملاحظات التي تقدم اليه ، ويعمل على تعديل نصوص مسرحياته اكثر من مرة حتى ترضى ذوق الجمهور المتمرس وحتى تتلاءم مع أعلى المتطلبات الفنية . وبومارشيه ، بالاضافة الى ذلك ، يتميز بحس مسرحي كبير فلا يجدر بنا ان نحاسبه . وفقا لمعايير المدرسة الفرنسية ، على واقعية الاحداث التي يسوقها ، أو على صدق الصورة التي يقدمها للمناطق والاماكن التي تدور فيها . ويهتم بومارشيه ايضا بمتعة المشاهدين . فهو لا يتخيل مسرحا بدون موسيقى ، الأمر الذي دفعه الى ادماج بعض الاغاني في مسرحياته ، كما ان الحوار يتميز لديه بالخفة والسرعة ، وهو ما يجعله اكثر ملاءمة لاطلاق العبارات ـ اللاذعة التي سوف يشتهر بها وخاصة تشهيره بالنبلاء في القرن الثامن عشر على لسان شخصية « فيجارو » . أضف الى ذلك أن روعة الحوار هي أساس نجاح وبريق معظم شخصيات بومارشيه . من ثم اذا نظرنا الى شخصية « فيجارو » بعين التجمل ، وجدنا أن هذا الحلاق والجراح والصيدلي الماهر الذي يعد من اهم واظرف ابتكارات المؤلف لا يتمتع بأدنى شكل من اشكال الحياة خارج خشبة المسرح .

(٣٢)
Rene pomeau Beaumarchais. Paris hatier, 1962, p. 142

بالنسبة لمسرحية « زواج فيجارو » فهي تعد بحق تحفة بومارشيه الاولى ، وذلك بفضل التعديلات العديدة التي اقترحها عليه بعض أصدقائه المخلصين وعلى رأسهم الكاتب سدان « Sedaine كما أن بومارشيه لم يتورع هنا ايضا ، كعادته ، عن الاعتماد على مصادر سابقيه في فنون الضحك والمزاح ، بل وفي اختيار المعطيات الاساسية لموضوعه ، فالمسرحية تقوم على فكرة رئيسية ، وهي مبدأ « حق المتعة » المنوط بالسيد في النظام الاقطاعي ، وعلى الرغم من ان هذا المبدأ الذي كان شائعا في العصور الوسطى لا يشكل أدنى أهمية في القرن الثامن عشر ، عصر انحطاط الأسر العريقة واندماجها التدريجي في صفوف البرجوازية الثرية ، فانه كان يمثل عنصر صدام ايديولوجي من الدرجة الاولى ضد النظام الاقطاعي ونسقه الفكري والسياسي . ولقد سبق لفولتير أن عالج هذه الفكرة في « قاموسه الفلسفي » وفي مسرحية تحمل هذا العنوان صراحة : « حق الاقطاعي » ١٧٦٢ كما عالجها « ديفونتين » في شكل أوبرا ضاحكة عام ١٧٨٣ . إلا أن بومارشيه استطاع على الرغم من وجود هذه المصادر ، أن يبسط موضوعه وأن يخلصه من كل شوائب الوعظ والارشاد الممجوجة بحيث جعله يتلخص في صورة صدام واضح وصريح بين الاقطاعي الملحد الفاسق ، وبين خطيب الضحية وحلفائه من اهل القرية البسطاء السذج الذين يقدمون مادة كوميدية رائعة كان لها ـ من غير شك ـ كبير الاثر في خلق جو من البهجة والمرح لم يسبق له نظير منذ عهد موليير .

الا ان بومارشيه لا يمتنع عن اثارة متعة الجمهور بعديد من المشاهد الثانوية الطريفةمثل ولع الكونتيسة بشخصية تابعها « سيروبان » ومفاجأة الكونت إياهما ، ثم هروب « شيروبان » وملاحقة الكونت له حتى يكاد يمسك به ، وما يلي ذلك من اعتراف الكونتيسة الى ان يتم اكتشاف مخبأ التابع الفعلي فتظهر بدلا منه الوصيفة « سوزان » التي كانت قد حلت محله أثناء ثورة الكونت . من ثم نرى طبيعية فن بومارشيه الذي يحول في هذا المشهد اهتمام الجمهور من التعلق بقضايا التحليل النفسي للشخصيات على الطريقة الفرنسية الى الضحك ملء الرئتين بصدد هذه المطاردة الهزلية بين الخادع والمخدوع . وليس من شك في أن هذه الحيل والمواقف الطريفة تأتي الى بومارشيه في خط مباشر من المسرح الايطالي الذي تأثر به أيضا في ادماج الاغاني وبعض عناصر الفود فيل في مسرحيته [٣٣] ومع ذلك فالمسرحية لم تخل من مقاطع رائعة واهمها المونولوج الثوري الذي يؤديه « فيجارو » في الفصل الخامس وهو الفصل الذي يعتقد بعض النقاد بانه لا يضيف جديدا الى أحداث المسرحية . إلا ان الحوار ، كما قلنا ، وكثيرا من العبارات اللاذعة والامثلة النافذة التي ترصع أسلوب الكاتب تعد جزءا جوهريا من فنه الأصيل المتميز بالحدة والثورية .

---

(٣٣) نفس المصدر ص ١٥٦ ـ ١٦٥ .

واخيرا علينا أن نتوقف قليلا عند شخصية « فيجارو » إذ أنها تتميز عن كل الشخصيات الاخرى التي تعود بومارشيه ان يرسم خطوطها العريضة على عجل وفي شيء من التضخيم الكاريكاتوري ، فهي في الواقع تحمل آمال ومطامح الكاتب نفسه . لاغرابة إذن أن نراها ترفع راية التمرد والعصيان ضد نظام العهد القديم والمؤسسات المختلفة التي ترمز اليه سواء اكانت الكنيسة او طائفة رجال الاقطاع الذين كانوا يمثلون أبشع أنواع الاستغلال ضد الشعب . ومع ذلك ، فهذه الشخصية ليست من النمط الايديولوجي البحت . ولعل هنا تكمن عظمة فن بومارشيه وقدرته على بث الحياة في مخلوقاته الخيالية ، إذ أنها لا تخلو من لحظات ضعف وانتهازية مثل معظم ابناء البشر في واقع حياتهم الفعلية .

ان هذه الشخصية المسرحية بما تحمله من تناقضات وبما تمثله من ثورية كامنة وصريحة ، اذ ان كثيرا من الاوساط الرجعية ستظل تلاحق بومارشيه وشخصيته « فيجارو » بالانتقاد واللوم لما تمثلانه وفقا لمنظورهما العفن البالي ـ من « قوة تدميرية وتخريبية » هائلة : نقول ان هذه الشخصية بكل ما تمثله هذا تضع يدنا على مدى الايجابية التي يستطيع فن الفكاهة ، حينما يرتفع الى مستوى الخلق والابداع ان يصل اليها ، وليس من شك في ان هذه الشخصية البارزة في مجال الكوميديا تذكرنا ، خاصة بعد أن ركز ماريفو في بداية القرن جل اهتماماته في نطاق العاطفة الغرامية وما يتصل بها من هواجس وخفقات بشخصية اخرى نشأت بعيدا عن أضواء المسرح ، ولكنها لا تقل عنها اهمية وحيوية بما تحمله ايضا بين ثنايا ضحكاتها وحركاتها وعباراتها المقذعة من طاقة ثورية لا حدود لها ، نحن نعني شخصية « ابن اخ رامو » ١٧٦١ ـ ١٧٧٤ Le Neveu de Rameau الذي كلف به ديدرو ابو الدراما الفرنسية وصانع الموسوعة الفلسفية الاول كلفا عظيما ، فكرس له حوارا يفتن العقول ويأخذ بالألباب مسالكها جميعا (٣٤) .

لقد كانت لهذه الشخصية جذور في الواقع ، فهي تخص ابن اخ الموسيقى الشهير « جان ـ فيليب رامو » إلا أن ديدرو استطاع ان يحولها تحويلا جذريا حينما اتخذها رمزا يعبر به عن ثورته ضد الانماط الاجتماعية والفكرية والفنية للعهد القديم التي كانت تشكل عقبة كئودا امام انتشار فلسفة التنوير ومبادئها الثورية . لقد حولها ديدرو الى مسخة كاريكاتورية هائلة مستفيدا في ذلك من خبرته الفنية والمسرحية وقدراته التعبيرية والتمثيلية العظيمة . ومازجا ذلك كله بافكاره الثورية وومضات أسلوبه التهكمي الرائع . ان هذا الطابع المركب للشخصية التي ابتكرها الفيلسوف سهل امكانية تناولها

---

(٣٤) راجع دراستنا Mohamed EL KORDL, raison et deraison dans le neveu de rameau, in la nouvelle revue du caire le caire, 1975, vol.I. pp. 69 — 86

ومعالجتها من زوايا مختلفة . من ثم نفهم عناية الفيلسوف المثالي الكبير هيجل بها . وافراده لها عددا من الصفحات في كتابه الشهير « فينو مينولوجيا الروح » لقد اتخذها هيجل على وجه التحديد رمزا للشكلية التي تتجسد في مرحلة « الثروة » أو « الحضارة » (الموازية لنشأة النظام الرأسمالي النفعي واغتراب القيم في الظاهر) اثر انهيار القيم الانطولوجية الملازمة في نظر الفيلسوف ، للحكم الملكي والنبالة الصادقة .

واذا كان هيجل يربط الشكلية بمرحلة من مراحل تدهور الروح لأنها ملازمة في نظره لقيام نمط من الظاهرية حيث لا يوجد تطابق بين الجوهر وتحققه ، وهو تصدع يبدأ حينما يقوم النبيل بخدمة الملكية المطلقة إبان حكم لويس الرابع عشر ، لاتفانيا فيها والتحاما مع جوهرها ، وانما بحثا عن المصلحة الفردية والمنفعة الذاتية . وحينما يبدأ عهد المنفعة ، فان القيم تفقد خصائصها لأنها لم تعد تكتسب أصالتها من ذاتها وإنما من الظاهر . وهكذا تتشكل مرحلة « الثروة » على التدريج من هذه السمات الظاهرية . فالانسان يفقد مع الوقت قيمته الذاتية ليتم تقديره اجتماعيا اي ظاهريا وفقا لمظاهر نجاحه أي تراكم ثروته وعلاقات ثرائه ، ومن ثم يصبح المظهر اساس القيمة الجديدة . ولقد رأينا ان الظاهريه هي سمة المجتمع البرجوازي ، حيث ان قيمة الانسان تغترب في المظهر ، ويصبح المال واقتناؤه هو المعيار الاول في تصنيف الفئات الاجتماعية . واساس الاغتراب هنا هو عدم مطابقة الوسيلة للغاية في هذا المجتمع ، وقيام الاحكام على الغاية دون الوسيلة . من ثم اذا كانت الغاية هي الثروة لأنها القيمة العليا ، لايهتم الناس كثيرا بالوسيلة لأنها سرعان ما تفقد قيمتها في ذاتها وتظهر في شكل الاداة المرحلية ، ومن ثم تنقرض القيم « البالية » كالأمانة والاخلاص والتفاني والصدق ليحل محلها مجموع المبادىء العقلانية الجديدة التي تروج تحت ستار الترشيد كالفعالية والموهبة الفردية والقدرة على الانجاز وتحقيق الاهداف .

واذا كانت الظاهرية على هذا النحو هي المحك الاساسي لقيام مجتمع الثروة فان الشكلية تعد صورتها الكاريكاتورية او الممسوخة حينما تنقلب الى عقيدة ومذهب . ولقد استطاعت شخصية ابن اخ ارامو » عند ديردرو ان تعبر في نظرنا ، عن الصورة المغتربة للفرد في هذا المجتمع بعد ان وجدناها تشكل عند هيجل مظهرا من مظاهر اغتراب الروح في مرحلة « الحضارة » والحضارة التي يرمي اليها الفيلسوف المثالي هي غلبة شكلية المؤسسات والنظم والقوانين على جوهر المبادىء التي نشأت لتحقيقها . ومن ثم ضياع هذه المبادىء في متاهات الشكلية والحرفية وشخصية « ابن اخ رامو » التي يصورها ديدرو هي شخصية طفيلي « ظريف ومعتوه « كاشف » للحقيقة يريد ان يعيش عالة على

المجتمع عن طريق استغلال « رذائله » وهو يسعى في سبيل تحقيق اغراضه الى تطبيق فلسفة الظاهرية التي يقوم عليها المجتمع . لذلك هو منافق وأفاق يحسن التلون ويجيد التشكل حسب المواقف والأهواء ، وذلك بفضل الطاقات التمثيلية والتعبيرية الهائلة التي منحته إياها الطبيعة . الا انه وان كان نتاجا مغتربا للمجتمع الظاهري ، فهو في الوقت نفسه قوة مدمرة بسبب ادراكه لازادواجية الدور الذي يقوم به . ويظهر هذه الازدواجية التي تعبر عن وعيه بطبيعة المجتمع الذي يعيش فيه وعن قيامه ، مع ذلك ، بتنفيذ الدور المرسوم له ، من خلال الحوار السافر الفتاك الذي يجري بينه وبين شخصية « الفيلسوف » الذي التقى به في المقهى في ساعة من ساعات نحسه - أي في ساعة من ساعات البطالة « المؤقتة » التي تعرض لها بعد أن طرده أحد سادته . والفيلسوف المشار اليه هنا ليس بالطبع ، الا ديدرو نفسه .

●●●

في هذه الاثناء شهد القرن الثامن عشر تنوعا كبيرا في مسارح « السوق » la Foire التي غلب عليها طابع الخيال الجامح والتحرر من كل القيود ، وامتزجت بها مقاطع الغناء والموسيقى ، الأمر الذي ادى الى نشأة « الفودفيل » وهو الاسم الذي اطلق على المسرحيات الكوميدية التي تحتوي على مقاطع غنائية متصلة إما ببعض الالحان الناجحة وإما ببعض الاغاني الشعبية الذائعة . ولا شك ان لوساج هو أشهر كتاب هذا المسرح في النصف الاول من القرن الثامن عشر . الا انه بعد نجاح مسرحية « سيرفا بادرونا » لبير جوليز عام ١٧٥٢ وهي من نوع الكوميديا الغنائية ، فان الاوبرا الغنائية L operacomique هي التي ستتبوأ الصدارة على خشبة هذا المسرح وذلك بفضل انتاج فغار Favart الغزير . ومن المعروف ان هذا اللون المسرحي سوف يتطور خلال القرن التاسع عشر نحو الدراما التي تتناوب فيها مشاهد الغناء مع مشاهد الحوار .

ولقد تطور كذلك في هذه الاثناء ما يسمى بالمسرح الخاص ونقصد به العروض الخاصة التي كانت تتم في الصالونات وبعض المجتمعات ، والتي انتهت لأهميتها ، بالتأثير على المسرح الفرنسي ولقد اشتهر خاصة في هذا المجال ما يسمى بالملهاة « الاستعراضية » La parade وهي ضرب من الملهاة الهزلية المتوارثة عن القرن السابع عشر ، والتي يصطنع اصحابها تقليدا للادب الشعبي ، الحوار المباشر والعبارات الصريحة الخشنة . ومن مشاهير هذا المسرح جوليت Guelette صاحب مسرح البوليفار

١٧٥٦ كما يمكن اعتبار بومارشيه نفسه من رواده نظرا لتأثره الكبير بأسلوبه وتقنيته خاصة في مسرحيه « حلاق اشبيلية » (٣٥) .

ثالثا ـ فنون الكوميديا والفكاهة منذ ثورة ١٧٨٩

لقد عانت الكوميديا كثيرا ، خلال القرن التاسع عشر ، من هيمنة النظرة المحافظة في الأدب ، وعلى وجه خاص من الاحتقار الذي قابلها به معظم كبار الكتاب وهي ، مهما يكن الامر ، قد تفرعت ابتداء من سكريب Scribe إلى نوعين رئيسيين :

أ ـ الكوميديا الواقعية او كوميديا الأخلاق والعادات التي مثلها سكريب نفسه بين عام ١٨٣٠ وعام ١٨٥٠ واوجيه Augier وديماس الابن Dumas fils بين ١٨٥٠ و ١٨٧٠ واخيرا بيك Becque ابتداء من ١٨٨٠ .

ب ـ الفود فيل الذي مثله لابيش Labiche أحسن تمثيل على الرغم من اسفاف هذا اللون المسرحي وسطحيته عامة .

لقد سيطر اوجين سكريب (١٧٩١ ـ ١٨٦١) على المسرح الكوميدي الفرنسي من ١٨٢٠ الى ١٨٥٠ إذ أنه أحرز نجاحا ساحقا في جميع مجالات الكتابة المسرحية من الفودفيل الى الكوميديا الى الأوبرا الغنائية . ويعد سكريب صورة من الجمهور البرجوازي الذي يكتب له . فهو لم يكن يتوخى الدقة والابداع ، وانما كان يكتب في عجالة وبهدف تسلية وارضاء جمهوره من رجال الصناعة والمال . من ثم يتسم إنتاجه المسرحي بالروح التجارية . ولقد عانى بعد زوال الظروف التاريخية التي كانت من أهم أسباب نجاحه ، من الاحتقار العام ، على الرغم من تأثيره ـ الذي لا يمكن انكاره ـ على معظم لاحقيه من كتاب المسرح . واذا كانت موهبة سكريب لم تنقصها القدرة على خلق كثير من المواقف الفريدة واحداث المفاجئات وتدبيرها ببراعة فائقة ، خاصة في مجال كوميديا الفودفيل التي اشتهر بها فسميت المسرحية « جيدة الصنع » فان انتاجه يتميز بالسطحية وانعدام الابتكار والعمق بسبب تركيزه على الحبكة والاحداث وعجزه عن خلق شخصيات قوية ومؤثرة .

---

(٣٥) pierre voltz op. cit,. p. 123

الا انه اذا كان سكريب يسيطر على خشبة المسرح بانتاجه التجاري السهل . فان كبار الكتاب لم يمتنعوا تماما عن الكتابة من أجل المسرح لا سيما رواد المدرسة الرومانسية . ولا شك ان اهمهم في مجال الكوميديا التي تعنينا هنا ، هو شاعر الليالي الشهير الفريد دي موسيه Alfred de musset ولقد نشأ فن الكوميديا عند هذا الشاعر الرقيق بعيدا عن أضواء المسرح العام والذوق التقليدي الذي فرضه سكريب وجمهوره من رجال الاعمال لكي يعبر عن مطامح المدرسة الرومانسية في مجال التعبير الدرامي ، ولقد استطاع موسيه أن يبتكر صيغة جديدة هي عبارة عن مزيج من مسرحية « الامثال » les proverbes التي كانت قد تطورت من خلال المسرح الخاص في الربع الأول من القرن التاسع عشر ومن الكوميديا الخيالية التي يولع بها الكاتب ولعا عظيما . ولقد فتن موسيه بهذا اللون من مسرح الأمثال الذي تطور بعيدا عن جو الرقابة الرسمية ، فألف على منواله معظم مسرحياته الحرة بين عام١٨٣٢ وعام ١٨٣٧ (٣٦) . الا انها لم تعرض الا بعد مضي عشر سنوات ، اي في أعقاب أفول نجم سكريب . ولقد حاول موسيه بعد نجاح عرض مسرحيته « نزوة » un caprice في عام ١٨٤٧ معاودة الكتابة بكثرة ، الا انه لم يفلح في بلوغ مستواه الأول حينما كان يكتب لجمهور الخاصة من مثقفي الصالونات بعيدا عن القيود التي يفرضها التمثيل أمام الجمهور العريض من البرجوازية ورجال الاعمال .

ويتميز فن موسيه المسرحي بالتحديد الشامل الذى ينصب لاول مرة فى فرنسا على بناء المسرحية الكوميدية وعلى الاحداث والموضوع والشخصيات ،ويبدو ان هذا التجديد ، الذى يطلق عليه احيانا اسم الثورة المسرحية ، يأتى مباشرة الى الرومانسيين من حبهم لشكسبير العظيم وتأثرهم البالغ به . من ثم استطاع موسيه ان يفتت وحدتى الزمان والمكان ، وهما من القواعد « المقدسة » التى كان يقوم عليها المسرح الكلاسي ، الامر الذى اتاح له الحصول على عدد كبير من المشاهد القصيرة السريعة التى تدور فى امكنة وازمنة مختلفة . الا ان هذا التطوير الذى طبقه الكاتب فى اولى مسرحياته وهى ليل البندقيةLa Nuit Venitiemnneلم يكن له اى صدى لدى الجمهور ، وفشلت هذه المسرحية فشلا ذريعا عام ١٨٣٠ . ومع ذلك ، فان هدف هذا التجديد كان تحرير المسرح من عبودية المطابقة بين زمان التمثيل وزمان الأحداث واعطاء المؤلف كامل الحرية في ترتيب مشاهده وأحداثه ، معتمداً

---

(٣٦) اهم هذه المسرحيات هي : ـ

Aquoi revent les jeunes filles ١٨٣٢ فيا تحلم الفتيات les caprices

de marianne ١٨٣٣ نزوات ماريان fantasio ١٨٣٤ فانتازيو

on ne badine pas l,amour لا تمزح فى الحب Il ne faut

jurer de rien ١٨٣٦ لا يجب ان نحلف بشيء un caprice ١٨٣٧ نزوة

على خيال المشاهد وقدرته الذاتية على تصور اغراض الكاتب ومراميه . كما ان فن موسيه الكوميدي ، وهو شاعر الليالي الرقيق المرهف ، أفرد مكانة كبيرة للخيال والشاعرية الحالمة واعتمـد ، في سبيل ذلك ، على الابتعاد عن تصوير الواقع اليومي ، وعلى العاطفة الرومانسية وّمايثور حولها من خلجات ونوازع وأحاسيس ، وعلى خلق شخصيات جديدة تمتاز بالعمق وسعة الافق والاطلاع ، إلا أن هذا الفن لم تنقصه ، مع ذلك ، الصبغة الهزلية التي هي اساس كل كوميديا حقيقية ، من ثم استطاع موسيه بما وهب من قدرة عالية على الدعابة والتهكم . ان يخلق نماذج كاريكاتورية عظيمة تقوم أساسا على مبدأ التضخيم الهزلي للشخصية واضفاء الطابع الآلي على حركتها وسلوكها . (٣٧) إلا ان نقطة الابتكار الحقيقية عند الفريد دي موسيه ليست في ثراء الكوميديا بالشخصيات الرومانسية المؤثرة او بخلق بعض النماذج الكاريكاتورية المضحكة فحسب ، وانما في بناء مسرحياته التي تقترب هنا من البناء الدرامي ، على الصراع او الصدام بين هذين النمطين من الشخصيات ، الامر الذي يخلق انطباعا بالتأرجح بين عالم العنف المأسوي وبين عالم الهزل والتهريج والكوميدي . ويمثل عادة النمط الأول الشخصيات البطولية المحببة او المؤثرة كالشباب العاطفي المتفتح على الأدب والحب والحيـاة والفتيات الحسناوات والمغرورات او التعسات السلبيات . ويعبر النمط الثاني عن نقيضها من الأفراد المناوئين الذين يمثلون في الاغلب السلطة سواء أكانوا آباء اوحكاما او ازواجا ، وبما ان الكاتب ينزع الى تصوير هؤلاء من خلال نماذج جامدة خاوية من كل عاطفة وبعيدة عن كل نبضات الحياة فانهم يظهرون عادة في شكل دمى متحركة Fantoches (٣٨) .

●●●

ابتداء من النصف الثاني من القرن التاسع عشر تسود الكوميديا الواقعية التي تهدف ، في المقام الأول الى وصف العادات والتقاليد والاخلاق المعاصرة ، وهي من الناحية الفنية تتأثر بمعظم الأساليب والحيل التي ابتدعها سكريب في بناء المسرحية الناجحة او « جيدة الصنع » كما كان يقال ، كما أنها من جهة الموضوعات كانت تستغل رواج التيارات الواقعية في الرواية . الا إن معظم الكتاب الجدد من أوجيه الى بيك الى الكسندر ديماس الابن كانوا يتنكـرون جميعا لسكـريب ، ويحاولـون تحقيق آمال ومطامح اكثر سمواً ، مثل الرغبة في تقديم صورة أصدق واعمق من تلك التي قدمها سكريب للعادات والتقاليد ، وربط المسرح برسالة تربوية وأخلاقية هادفة ، من ثم تعد الكوميديا الواقعيـة او الجادة

---

(٣٧) pierre voltz, op. cit., p. 140.

(٣٨) R.Mauzi,les fantoches d alfred de musset,in revue d histoire litteraire de le france Avril, 1966

امتدادا لمفهوم « **الدراما الواقعية** » التي بلورها ديدرو في كتاباته عن المسرح خلال القرن السابق . كما ان التلاشي التدريجي للحدود بين الانواع الادبية ، وخاصة بين الكوميديا (التي لم يكن الضحك يشكل إحدى سماتها (الرئيسية) والدراما دفع غالبية الكتاب الى استخدام تعبير « **القطعة** » المسرحية بدلا من الكوميديا أو غيرها في الربع الأخير من القرن التاسع عشر .

واذا كان هؤلاء الكتاب الثلاثة ينتمون الى الواقعية الاخلاقية ، فليس من شك في ان اقلهم عمقا وأقربهم الى تقليد الواقع تقليدا مملا ، هو اميل اوجيه (١٨٢٠ ـ ١٨٨٩) اما الكسندر ـ ديماس الابن (١٨٢٤ ـ ١٨٩٥) فلقد بدأ بداية طيبة بمحاولته الرومانسية الشهيرة **غادة الكاميليا** » ١٨٥٢ . الا انه بعد هذه البداية المحببة تحول الى الكوميديا الواقعية الهادفة معتقدا أن المسرح ليس هدفا في ذاته وانما هو مجرد وسيلة لاصلاح عيوب المجتمع . ولقد عرض معظم افكاره عن اهـداف المسرح الاصـلاحية والتهذيبية في مقدمة مسرحيته « **الابن الطبيعي** » واذا كانت عيوب هذا اللون من المسرح هي ، في المقام الأول ، التضحية بالبناء الفني في سبيل الوعظ والارشاد ، فان الذي أنقذ بعض مسـرحيات ديماس الابن من النسيان هي ـ من غير شك ـ قدرات الكاتب المسرحية العاليه وحسه الفني المرهف .
أما بالنسبة لهنري بيك (١٨٣٧ ـ ١٨٩٩) فهو يعتبر أصغر الثلاثة ، ولقد عارض ديماس الابن كما عارض هذا الأخير سكريب . ويتميز فن هذا الكاتب بالواقعية الـطبيعية الجـريئة ، فهـو لا يؤمن بتوصيل أهداف خلقية او تربوية ، وانما ينشد وصف عادات المجتمع وتقاليده بطريقة علمية وموضوعية بحتة ، أي من غير تعاطف ولا مشاركة وجدانية من قبل الفنان ، اذا كان هنري بيك لا يريد تنميق الواقع أو تعديله الى الافضل فان البناء المسرحي يظل لديه تحليديا ، أما لغته فهي لا تتجاوز متطلبات الدقة والوضوح . لاغرابة اذن ان يثير اسلوب بيك المسرحي ، حتى في افضل اعماله مثل مسرحية « الغربان » Les Corbeaux الملالة والضجر .

إلا أن الكوميديا الضاحكة او الخفيفة لا تختفي ، مع ذلك ، خلال القرن التاسع عشر ، ولقد تمثلت كما قلنا في الفودفيل الذي يمثله لا بش (١٨١٥ ـ ١٨٨٨) احسن تمثيل لما اوتى من صفات المرح والدعابة الطبيعية وقدرة على التلاعب بالألفاظ والعبارات واستعمال الاغاني الخفيفة الملائمة وابتكار المواقف الفجائية والاحداث والمغامرات الفذة والمفارقات والالتباسات الهزلية النادرة . وعلى الرغم من اتجاه الكاتب الى التأليف في اطار الفودفيل الحر ، فانه لم يمتنع عن تقديم لوحات اجتماعية جديدة لعادات وتقاليد بعض الفئات الاجتماعية مثل البرجوازية الوسطى والصغيـرة التي كان حب المـال والرغبة في اقتنائه قد حكما عليها بالعيش حياة تقليدية ونمطية خالية من كل ابتكار وحيوية ، إلا أن أهم

مايميز فن لابيش الذي لا يفارقه الضحك . هو ان الوصف الاجتماعي يظل عنده وسيلة وليس غاية كما هو الحال عند اتباع الكوميديا الواقعية . (٣٩)

ولقد عرفت الكوميديا الضاحكة حركة انتعاش حقيقية في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، إذ أن الكوميديا الواقعية وماخيم عليها من جو الوعظ والارشاد الثقيلين على النفس او من عادة الوصف الموضوعي للعادات والتقاليد الخالي من كل نبضات الحياة الفعلية قد ابعدتنا عن عالم الفكاهة وكادت تشككنا في طبيعة هذا النوع الادبي بما تعالجه من قضايا ومشاكل تصل الى مرتبة المآسي الفاجعة والمواقف الدرامية المثيرة . ولا شك اننا ندين بهذا الانتعاش الى جورج كورتلين (١٨٦١ - ١٩٢٩) وجورج فيدو (١٨٦٢ - ١٩٢١) وتريستان برنار (١٨٦٦ - ١٩٤٧) .

ولقد تميز كورتلين Courteline ربما بسبب المؤثرات العائلية ، بولعه الشديد بالحيل - القضائية والقانونية التي تظهر جلية في كثيرمن مسرحياته مثل : « البند ٣٣٠ » و« الشرطي بلا رحمة » (١٨٩٩) أو « عميل جاد » (١٨٩٧) . كما برع في احياء معظم امكانيات الملهاة الهزلية التقليدية مع الاهتمام في الوقت نفسه بتقديم بعض الدراسات النفسية السريعة . وعلى الرغم من اعتقاد الكاتب بانه افضل رجل يتمتع بحس واقعي في فرنسا (٤٠) فانه لم يتورع عن التحامل على المرأة في معالجته لكثير من القضايا والمشاكل الأسرية . ولقد ضهرت هذه النزعة في مسرحيات عديدة اهمها : « بـوبوروش » (١٨٩٣) و « السلام في البيت » (١٩٠٣) و « الزلعة » (١٩٠٩) .

أما فيدو Feydeau فقد كانت قدراته على الاضحاك تفوق الوصف الى درجة ان كثيرا من معاصريه كانوا ينعتونه بأنه « مهرج » محترف ، خاصة في فندق التبادل الحر » (١٨٩٤) و السيدة التي من عند ماكسيم » (١٨٩٩) . الا ان فيدو في الواقع كان استاذ الفودفيل الذي لا ينـازع ، ولقد استطاع ان يفجر من خلاله امكانياته الهائلة في ابتكار المواقف الفريدة والردود الفذة الزاخرة بالحيوية والذكاء ، ولا شك ان اعماله الرئيسية التي تعد قمة فن الهزل والاضحاك هي مسرحياته ذات الفصل الواحد مثل « انهم يقصدون طفلا » (١٩١٠) و « لا تتنزهي هكذا عارية ١٩١٢ و « المرحومة والدة الست » .

---

(٣٩) pierre voltz, op. cit., pp. 144-152

(٤٠) Rene Lalou, Le Theatre en France, depuis 1900 paris P.U.F. (Que Sais-je) 1951, P. 32.

وبالنسبة لتريستان برنار TristanB ernard فكان يعد أبا الدعابة الفرنسية الى درجة أن الآلاف من نكاته وأقواله المازحة كانت تجري على السنة الباريسيين ، لا سيما خلال فترة الاحتلال النازي حيث كانت النكتة تلعب دورا كبيرا في التفريج عن الشعب وتبرز ـ كما يقول رونيه لا لو ـ نوعا من « البطولة الباسمة » (٤١) ويتميز انتاج الكاتب بالتنوع ، ففي « **الانجليزية كما يتكلمونها** » (١٨٩٩) و« **المقهى الصغير** » (١٩١١) نجد قطعا سريعة ومرتجلة تبرز روح الطيبة العفوية في صدامها مع الذكاء الخبيث ، وفي « **السيد كودوما** » (١٩٠٧) و « **ثلاثي الاطراف** » (١٩٠٥) نعثر على ضرب من كوميديا الشخصية ، وأخيرا في « **ارادة الانسان** » (١٩١٧) و « **جول وجوليت وجوليان** » (١٩٢٩) يمتعنا الكاتب بمزيج فريد من الموعظة الخلقية والفكاهة العفوية البريئة .

كذلك عرف نهاية القرن التاسع عشر نشأة « المسرح الحر » الذي اسسه إنطوان عام ١٨٨٧ من اجل محاربة الروح التقليدية والقواعد الجامدة التي تسيطر منذ سكريب على الصناعة المسرحية ، وليس من شك في ان هذه الروح الجديدة التي تسود هنا تدين في كثير من مبادئها الثورية الى انتقادات المدرسة الطبيعية وعلى رأسها الروائي الشهير إميل زولا . الا أنه إذا كان هذا المسرح قد قبل ، في البداية تشجيع ضرب من الكوميديا الواقعية العنيفة التي تكاد تخلو من عناصر الفكاهة والمرح ، فإن هذا النوع « الخشن » القاسي comedie rosse انتهى في آخر الأمر ، بالاتجاه نحو الرونق الفكري والبريق اللفظي . ولقد مثل بورتو ـ ريش (١٨٤٩ ـ ١٩٣٠) Porto Riche هذه المسرحية العنيفة خير تمثيل ، وان كان لم يهمل الحبكة وسيكولوجيا الشخصيات ، ولعل ميله الى ادخال بعض العناصر الشعورية والعاطفية قد أدى في نهاية المطاف الى تحويل انتاجه من الكوميديا الى الدراميا غير أن جول رونار (١٨٦٤ ـ ١٩١٠) Jules Renard هو ـ من غير شك ـ افضل ممثل لمواصفات الكوميديا التي كان يطمح اليها المسرح الحر . واذا كان جول رونار يشبه معظم الروائيين الواقعيين أو الطبيعين الذين يحولون رواياتهم الى مسرحيات فانه كان يختلف عنهم في اهتمامه باعادة صياغة موضوعاته وفقا للقواعد الجديدة وبصبها من جديد في قالب الحوار المطلوب .

ولقد عنى جول رونار في البداية بكتابة الكوميديات القصيرة التي تبرز لحظة معينة من السعادة او التعاسة في حياة المحبين أو الأسرة أو أية فئة اجتماعية مثل ما فعل في « **لذة القطيعة** » ١٨٩٧ او « **اخبز البيت** » ١٨٩٨ او « **شعيرات الجزر** » (١٩٠٠) التي تعرض جميعا شرائح من الحياة » بعيدة عن كل إعداد وترتيب ، ومن غير أي اهتمام بالعرض او بالحل « ولعل اجمل مافيها هو دقة الحوار ورونقه

(٤١) نفس المصدر ص٣٣٠

وقدرته على كشف خبايا النفوس ودقائقها . ثم اشتهر جول رونار ، بعد ذلك بالمسرحيات ذات الفصلين مثل « السيد قرنية » (١٩٠٣) و « التقية » (١٩٠٩) التي يجنح فيها الى تضخيم معالم الشخصية وعرضها عرضا كاريكاتوريا ، الامر الذي ينقلنا من الاسلوب الخشن الى عالم المرح الصريح . واذا كان ينقص هذا الكاتب رؤية محددة للانسان والوجود ، فانه استطاع ان يقدم لنا نصوصا كوميدية جيدة وذات اسلوب دقيق وموجز وحوار حي قادر على عرض ادق خفايا النفوس . وليس من شك في ان موضوعية الكاتب وعدم تعاطفه مع شخصياته هما السبب الاول في عدم جنوح كتاباته المسرحية الى الدراما الرومانسية وحفاظها على فضائلها الكوميدية .

●●●

ان الهوة التي كانت قائمة خلال الجزء الاكبر من القرن التاسع عشر بين الادب الرفيع والمسرح بدأت تضيق ، كما رأينا مع المسرح الحر حينما تحول كثير من الروائيين الواقعيين والطبيعيين الى كتاب مسرح . كذلك سوف تشهد نهاية هذا القرن تحول بعض الشعراء الرمزيين الى الكتابة المسرحية . ولعل اهم عمل في مجال الفكاهة « المسرحية هو ظهور مسرحية « أوبو ملكا » Ubu roi لألفريد جاري (١٨٧٣ ـ ١٩٠٧) Alfred Jarry عام ١٨٩٧ وهي بداية لثورة مسرحية شاملة عرفت باسم مسرح الطليعة » وتقوم هذه « الدراما » الخارقة على نمط المحاكاة الهزلية المألوفة في مجال الفودفيل ، الا انه تشكل بالاضافة الى ذلك اداة حرب شعواء ضد المسرح التقليدي والانماط الفكرية البرجوازية التي توائمه . وتتميز ثورية هذا المسرح الجديد في تصور « المكان » المسرحي مجردا من كل بُعدٍ واقعي أو منطقي بحيث يصبح مجرد اطار رمزي يظهر فيه غباء الانسان وعبثيته المطلقة . ويبدو أن الشخصية المسرحية ، كما يتصورها جاري لاعلاقة لها بالانسان الواقعي ذي السمات النفسية المميزة على الطريقة الرمزية ، اذ انها في الواقع ، اقرب الى النمطية المطلقة اللا شخصية التي كانت تمثلها نماذج المسرح القديم إلا أن الجديد هنا هو أن شخصية « أوبو » لا تمثل الفكاهة العادية التي تنشأ عن المفارقات الشخصية او مفاجئات الموقف وانما الفكاهة العبثية المطلقة ، ان صح هذا التعبير ، لأن « اوبو » هو جوهر الثورة الفوضوية او اللامنطقية الجذري للانسان الذي يدفعه المجتمع القمعي الى الارتداد الى غرائزه الأولية وقسوتها الطبيعية ، كما انه يمثل سخافة الوضع الانساني برمته حينما يهدده انفجار « الدابة » الآدمية الكائنة في اعماقنا .

بيد ان هذه الافكار الثورية العنيفة التي تقوم على هز الجمهور وجرح شعوره والتي تنبيء بلون جديد من مسرح العبث والقسوة لم تؤت ثمارها في الحال ، خاصة وان معظم شعراء نهاية القرن التاسع عشر

لم يكونوا يؤيدون مظاهر التعبير الجماعي بسبب فرديتهم المفرطة . من ثم تظل معظم التيارات التقليدية قائمة وأهمها مسرح « البولفار » إلا أن هناك الوانا أخرى من التجديد تنصب هذه المرة على فن الاخراج . والفضل الاول في هذا المجال يرجع الى جاك كوبو G . Copeau الذي يقضي على خدعة الواقعية ويرد الى الحركة المسرحية ذاتيتها وخصوصيتها ، ولقد ارتبطت الكوميديا تحت تأثيره ، بالقواعد المسرحية الصرفة من إشارات وحركات وايقاعات وتعبيرات بصرف النظر عن العلاقة بالواقع الاجتماعي ، الأمر الذي ادى الى بعث أصول « الكوميديا الفنية » الايطالية بنماذجها وأقنعتها ومهرجيها . وليس من شك في ان كوبو هو مؤسس المسرح الفرنسي الحديث والاستاذ الجليل الذي يدين له المسرح بمعظم المخرجين العظام أمثال دالين Dullin وجوفيه Jouvet وتلاميذهم بارو Barrault وفيلار vilar الذين يؤمنون بان المسرح هو فن ايحاء وقلق واعمال للخيال وليس مجرد تصوير او نقل لمشكلات المجتمع وقضاياه اليومية (٤٢) .

إلا أن نتائج هذا التجديد الذي دعا إليه كوبو لم تظهر بصورة جدية الا في مجال الدراما ، اما الكوميديا فتظل متخلفة بعض الشيء ولا تتجاوز بالنسبة لكبار الكتاب نطاق المحاولات الخفيفة ، ومع ذلك ، يظل مسرح « البولفار » بموضوعاته الاجتماعية الآنية ومفاجئاته المصطنعة وهزله الرخيص ينتج بغزارة ، الأمر الذي يسمح على الرغم من الاسفاف العام ، بتألق بعض الاسماء بعد الحرب العالمية الأولى امثال ساشا جيتري Sacha Guitry وفوشوا Fauchois مؤلف « احترس من الطلاء » ١٩٣٢ « والفريد سافوار A. Savoir » حائكة لونيفيل ١٩٢٣ و « كاترين الصغيرة ١٩٣٠ « أما بعد الحرب العالمية الثانية ، فيظهر اندريه روسان A. Roussin « كاترين ١٩٣٠ » أما بعد الحرب العالمية الثانية ،فيظهر اندريه وروسانA . Roussin« الكوخ الصغير١٩٤٧ » و « بوبوسى ١٩٥٠ » ومارسيل اشارM . Achard١٩٣٩«سوف نذهب الى فالباريز»١٩٤٨و «بطاطا»١٩٥٧ ومارسيل ايمه M. Ayme« لوسين والجزار » ١٩٤٨ و « كليرامبار » ١٩٥٠ و ١٩٣٩« عصافير القمر ١٩٥٥ والذبابة الزرقاء » ١٩٥٧ كذلك ينسب الجزء الخاص بالكوميديا في انتاج جان انوى J. Anouilh الى مسرح البولفار ، على الرغم من اقتراب الكاتب احيانا (في حفل اللصوص الراقص ١٩٣٢ والدعوة الى القصر ١٩٤٧) من روح مسرح الطليعة . إلا أن أنوى يختلف عن كتاب مسرح البولفار بقدرته على رفع المفارقات الهزلية التي تتعرض لها شخصياته الى مستوى صراع الاقدار ، وهو صراع يترجمه حينا في صورة هزلية ضاحكة وحينا آخر في صورة درامية قابضة . ولربما يعد الكاتب

---

(٤٢) pierre voltz, op. cit., pp. 160-169

بورديه Bourdet بسبب اهتماماته الاخلاقية وجنوحه الى التصوير الواقعي وقدرته على الملاحظة الدقيقة وابتعاده بوجه خاص عن النماذج الشكلية فوق مستوى البولفار (الجنس الضعيف ١٩٢٨) . وكذلك الأمر بالنسبة لشارل فيلدراك (Ch. Vildrac) الذي اعجب به كوبو نفسه فأخرج له « الباخرة تينـاستي ١٩٢٠ « و » الخصام » ١٩٣٠ . ويمثـل فيلدراك مع جـان ـ جاك بـرنار التيـار الحميمي »Le conrant intimiste الذي يقوم على استغلال الطاقات الوجدانية الكامنة سواء في الصمت أو في الحركات الدرامية المؤثرة . إلا أن مايضيع مقابلَ هذا الاثراء الوجداني ، هو ـ من غير شك ـ قدرة هذا الاسلوب التأثيري على تفجير مواقف كوميدية حقيقية .

عرفت فرنسا كذلك ، بعد نهايـة الحرب العـالمية الاولى ، احيـاء ملحوظـا للمسرحيـة الهزليـة التقليدية ، ولا شك أن تصورات كـوبر الخـاصة ببنـاء المشهد المسـرحي على أسـاس إبراز حـركة الشخصيات كان له كبير الاثر في هذه النهضة ، وفي ابعاد هذا اللون المسرحي عن « تكنيك » توليد المواقف السهلة الذي يقف عليه معظم انتاج مسرح البولفار . كذلك تعد المسرحية الهزلية ضربا من التجديد او التغيير الممتع بالنسبة لكبار الروائيين الذين شغفوا بهذا النوع من أمثال جورج دوهاميل G. Duhamel (عمل الأبطال ١٩٢٠) وجـول رومان J. Romains (كنـوك ١٩٢٣) وروجيه مارتان دي جار R.m. du Gard « وصية الأب لولو » . ولنضف اليهم ممثل الفولكور الجنوبي الممتع بطرافتـه وبهجته التي لا تضـاهى : مارسيـل بانيـول ، مؤلف M. pagnol « توبـاز » و « ماريوس »

في هذه الاثناء تنتعش من جديد الكوميديا الشعرية التي تتميز بطمس دور الشخصيات وتحويلها الى مجموعة من الرموز الاسطورية أو الدمي الموصلة للنص الشعري . من ثم يعد الاهتمام بالنص هو السمة الرئيسية للكوميديا الشعرية ، الأمر الذي يشير الى وجود مستويين متمايزين يتنازعان عـالم المسرحية مستوى الرؤ ية الشعرية التي يعكسها نص الشاعر . وهي ليست بالضرورة رؤ ية مبتسمة أو ضاحكة للوجود ، ومستوى الشخصيات الهزلية نفسها التي يوكل اليها عملية الاضحاك ، على هذا الاساس تبدو الكوميديا الشعرية كأنها معارضة ضاحكة للدراما الرمزية ، وهي بذلك ترتبط الى حد ما بتجربة مسرح الطليعة الذي تولد عن الشعراء الرمزيين ضد المجتمع التقليـدي وانماطـه الفكريـة البالية ، ومع ذلك فان الكوميديا الشعرية ، بالرغم من هذا الاقتراب من المسرح الطليعي وخاصة في بحثها عن تطوير النص المسرحي وتثوير الأداء والديكور ، تختلف عنه جذريا بالابتعاد عن كل تصوير عبثي او لاعقلاني للوجود .

واهم ممثلي الكوميديا الشعرية الكاتب البير بول كلوديل ١٨٦٨ - ١٩٥٥ . P. Claudel الذي يتميز بخياله الكوني الفذ وقدرته الفائقة على مزج الروح الشاعرية بالواقعية الأليفة ، كما يتمتع بحس عميق وفريد تجاه الحياة ونبضاتها الكامنة ، هذه الحياة التي ينجح في التعبير عن شموليتها عبر مجموعة من الصور والأحلام والاساطير الرائعة بحيث تنفصل الاشياء عن المادة وتعيش في بعدها الخاص وهو بعد الانبثاق الوجودي للانسان كما يفسره لنا المنهج الفينومنيولوجي (٤٣) واذا كان كلوديل مقلا في انتاجه الكوميدي (الدب والقمر ١٩١٧ وبروتيه ١٩١٣) فكذلك الامر بالنسبة لجان جيرودو ١٨٨٢ - ١٩٤٤ (J. Giraudoux مؤلف امفريون ٣٨) و « انترموز » و ملحق رحلة كوك » ومجموعة أخرى من الموضوعات الدرامية الرائعة التي كتبها بلهجة كوميدية واضحة . ومنها « حرب طروادة لن تقع » و « مجنونة شايو » و « اوندين » الا ان جيرود ولا يعني مثل كلوديل ، بتنويع المشاهد المسرحية على طريقة الباروك او خلق عالم متغير من الاحلام والخيالات الشاعرية التي تتراوح بين الاسلوب الدرامي الكوني وبين الاسلوب الهزلي السافر ، بل على العكس من ذلك ، انه يميل الى الاسلوب الكلاسي المبسط حيث يتساوى الحلم والواقع ويتعادل الخيال والمنطق ، ومع ذلك فان عالم جيرودو الظاهري من شخصيات وحبكة ووسائل فنية مختلفة ليس إلا قناعا يخفي وراءه فلسفة عميقة للحياة واهتماما كبيرا بأهم قضاياها كالحرب والحب والموت ، كما ان هذا التبسيط الشديد للمظاهر المسرحية ، إن صح التعبير ، عند جيرودو يعمل على ابراز لغتة الشاعرية هذه اللغة التي تضفي على مسرحه جوا من الشاعرية الفريدة ، خاصة وان الكاتب يدعمها باللجوء الى استخدام ضرب من الديباجة « الأسطورية » (٤٤) .

ولقد عرفت الكوميديا الشعرية دفعة جديدة بفضل انتشار المذهب السريالي وذيوع مبادئه الجمالية الجديدة ، فاشتهر في هذا المضمار الشاعر سوبرفيل Supervielle مؤلف « حسناء الغاب » ١٩٣٦ و « لص الاطفال » ١٩٤٩ و « روبنسون » ١٩٥٢ حيث يمزج الانسان بالطبيعة في اطار ساحر خلاب من الرقة والشاعرية المتفائلة ، ثم جورج شحادة G. Schehade صاحب الشاعرية الغنائية الرائعة والحس النقدي الثاقب (السيد بوبل ١٩٥١ ، أمسية الامثال ١٩٥٣ وتاريخ فاسكو ١٩٥٦ وأخيرا جاك اوديبرتي J. Audiberti الذي استطاع ان يفيد من كل امكانيات المسرح المعاصر سواء في مجال

---

(٤٣) Andrs Vachon, Le temps et l'espace dans l'oeuvre de paul Claudel. paris Ed. du Seuil, 1965, P. 21

(٤٤) Jacques Body, „Legende et dramaturgie dans le theatre de Giraudoux", in rev. d,Hist. lit. de lafrance, 1977 pp. 936-944

الحبكة او النزعة الى الشعر الغنائي الامر الذي يضفي على انتاجه المسرحي طابع التنوع والحركة المتجددة الخلاقة ، ولربما كانت الموضوعات التي يعالجها مثل قضية الشر والطهارة وعلاقة الانسان بمشاكل العالم ، تميل الى النوع الدرامي (الشر يسري ١٩٤٧) الحفل الاسود ١٩٤٨ ، عذراء ١٩٥٠) الا ان لجوء الكاتب الى حبكة الفودفيل والمبالغة في تضخيم الشخصيات يخلقان انطباعا سائدا بالبهجة والمرح ، الامر الذي يجعل المشاهد يعيش في حالة من التعارض الشديد بين حدة المشاكل المعروضة وفيض العناصر الكوميدية الصارخة . (٤٥)

●●●

واذا كانت الفكاهة قد استطاعت كما رأينا أن تعايش معظم القضايا المصيرية للانسان وان تتأقلم مع كافة الابتكارات والتجديدات التي لحقت بالقوالب والصيغ المسرحية سواء ارتبطت بالنص كما هو الحال في الكوميديا الشعرية أو بفن الاخراج نفسه منذ مجيء كوبر ، فانها لم تغب عن الحركة الثورية الكبرى التي قادها رواد مسرح الطليعة (يونسكو - بيكيت - اداموف) ابتداء من الخمسينات والتي كان قد ألقى بذورها من قبل الفريد جاري . وتتميز مطالب مسرح الطليعة في الاساس بنزعتها الفلسفية الثورية الرافضة لكل قيم المجتمع البرجوازي التقليدي ، الا ان هذا المسرح لا يكتفي بمجرد الادانة الصورية لهذه القيم ، وانما يعمل على كشف كل الوان الخدع والاغتراب التي يموه بها المجتمع التقنوراطي وسائله في استغلال الانسان . وكثيرا ما تصل هذه الثورية العارمة الى حد الفوضوية المعلنة التي تتمثل في رفض المبادىء التي نعيش عليها كالوطنية والعلاقة الأسرية والحب والصداقة ونعتها بالخسة والصغار والعبث والرياء .

من جهة اخرى - لا يكتفي رواد هذا المسرح بتطبيق هذه الثورية على المضامين المسرحية فحسب وانما يعملون كذلك على تدمير معظم القوالب والأشكال والمبادىء المسرحية الموروثة كمفاهيم الزمان والمكان والحبكة والاحداث والشخصية .

الا انه اذا كان مسرح الطليعة يلغي الفواصل والحدود بين الانواع الادبية فان الاختلاف بين الكوميديا والدراما لا يتم هنا الا من خلال اللهجة التي تتميز بها القطعة المسرحية . من ثم يلقي الضحك هنا مجالا ممتازا لما يحتويه من قوة عبثية هائلة ، كما يمثل طاقة تخريبية من الطراز الاول بسبب

(٤٥) Genevieve serreau, Histoire du nouveau theatre. paris Gallimard, (Idees) 1966, pp. 27-30

قدرته الفائقة على تفجير أحاسيس الزراية والسخرية . ولقد عرف مسرح الطليعة بعد جاري فترة من التألق والازدهار بعد الحرب العالمية الأولى في اطار المذهب السريالي حيث برز تريستان تزارا T. Tzara رائد الدادائية ، وكوكتو J.cocteau مؤلف ، « الاستعراض » « عروسا برج ايفل » ١٩٢٢ ، وروجيه فيتراك R. vitrac مؤلف « اسرار الحب » ١٩٢٧ ، و « ضربة ترافلجار » ١٩٣٤ و « الانسان الذئب » ١٩٣٩ و « سيف ابي » ١٩٥١ ، اذا كان الإتجاه السريالي قد ابتعد كثيرا عن الروح الثورية الحقيقية لمسرح الفريد جاري ونقل مطامحه النقدية الجذرية واهدافه البعثية واللامنطقية الاساسية الى مستوى المشاكل الفردية بعد دمجها في اطار من الزخرف الخالي والابداع الجمالي ، فإن الوريث « الشرعي » لجاري هو ـ من غير شك ـ فيتراك الذي استطاع ان يضيف الى عروضه أبعادا اجتماعية ثورية حقيقية ، كما استطاع ان يمزج في اطار واحد ـ مثل زميله انتونان ارتو الذي اسس معه مسرح جاري بين ١٩٢٧ ـ ١٩٣٠ ـ أساليبه الفنية وثورته العارمة ضد القيم الفكرية والاخلاقية والنفسية للمجتمع البرجوازي التقليدي .

اما الفترة الثانية ، التي يتألف فيها مسرح الطليعة ، فتلي الحرب العالمية الثانية وتزامن نشأة الحركة الوجودية وما تدعو اليه من نبذ جميع الانماط التقليدية في السلوك والتفكير . وبالنسبة للكوميديا نراها تتألف تلقائيا في اطار اسلوب الملهى Le style de cabaret القي يسود في اقبية ـ الوجوديين وملاهيهم ، ولقد تميز هذا الأسلوب بطبع الكوميديا نتيجة آثار الحرب المروعة بمجموعة من الحركات والاشارات الجسدية والدرامية التي تجعل من العبث جوهر الانسان وليس مجرد اثر لظروف طارئة أو مؤقتة . من ثم يعني هذا المسرح ، الذي يمثله بوريس فيان Boris vian خير تمثيل بتقديم عالم من الفوضى حيث تنعدم معاني الأشياء ويتخبط الناس ضد أخس نزعاتهم ودفعاتهم الغريزية . ويعمل أسلوب الملهى من جهة أخرى على تحطيم كل مظاهر المسرح الشكلية من ديكور وملابس ومشهد وحبكة وشخصيات في سبيل تقديم مسرح خالص يلتقي من خلاله الجمهور والممثلون مباشرة من غير خدع ولا حيل . واذا كان هذا المسرح يلتزم بمبدأ ما ، فهو يلتزم بمبدأ « الايقاع » الذي يشكل مادة العرض ، ويمثل « الايقاع » هنا الحد الادنى من الاتفاق بين الممثلين والجمهور حتى يستمر العرض وتستمر حركته في شد اهتمام الجمهور وتقوية إحساسه بعبث الوجود وهو الموضوع الأساسي لهذا المسرح . وليس من شك في أن هذا الاسلوب المرن والمفتوح علس جميع التيارات الحرة كان له كبير

الأثر على مجموعة الكتاب الذين يقترح علينا « ايمانويل جاكار » (٤٦) بتصنيفهم تحت عنوان« مسرح الزراية » وهم يونسكو وبيكيت وآداموف . ويبدو ان يونسكو المغنية الصلعاء » ١٩٥٠ و« الكراسي » ١٩٥٢ ، وضحايا الواجب ١٩٥٣ و اميديه ١٩٥٤ .) قد اخذ عن هذا الاسلوب حرية التعبير ومبدأ معارضة كل اشكال المسرح التقليدية ، واعطاء الاولوية لحرية الخلق المسرحي على المفاهيم الفكرية والايديولوجية التي كانت تمثل ، الى وقت قريب السمة البارزة لمسرح البير كامو وجان ـ بول سارتر . من ثم يجب سحب مفهوم « العبث » على مسرح يونسكو بدون روية ، خاصة وان هذه اللفظة تنطبق على المفاهيم الايديولوجية اكثر من انطباقها على الانتاج المسرحي في شموليته ، لاغرابه إذن ان يعني يونسكو في المقام الاول بتحرير القوالب المسرحية وشخصياته من نير القوالب الفكرية المنطقية التقليدية ، ويعمل على خلق نوع جديد من اللامسرح داخل المسرح ، وابتكار عالم خاص من اللامنطق والخيال يتميز على الطريقة السريالية بالعفوية المطلقة للكلمة والحركة والشعور . واذا كان لابد من تعريف « مضمون » مسرحه فهو لا يتعدى وفقا لانطباعات الكاتب نفسه ، التأرجح بين حالتين من الشعور : إما وطأة متثاقلة واما خفة متطايرة واما احساس بالفراغ أو شعور بالملاء ، واما شعور بالشفافية أو إحساس بالقيمة . وليس من شك في ان حالات الثقل والملاءة والقمة هي التي تؤدي الى عالم القلق والرؤية المأسوية عند الكاتب ، بينما تعبر الحالات الأخرى عن عالم الدهشة والتفكك والتخفف الذي يقود الى الجانب الفكاهي المقابل للجانب الأول لديه . (٤٧) غير ان هذا المسرح الثوري لا يقوم على مبدأ الرفض فحسب ، وانما يعني أيضا بالبناء ، إذ أن أهم مطامحه بعد « تطهير» ارضية المسرح من المخلفات القديمة (مثل مفاهيم الزمان والمكان والشخصية والتسلسل المنطقي . . .) هو خلق تصور جديد لوضع الانسان في هذا العالم . الا ان هذا القصور ، وان كان يستند الى حد كبير الى فكاهة الحركة والاداء ، يقوم على ضرب من القلق والتشاؤم الجذريين (٤٨) .

أما أداموف ، فلقد كتب خلال الفترة التي انتمى فيها الى مسرح الطليعة (١٩٤٧ ـ ١٩٥٤) حوالي سبع مسرحيات وهي : المحاكاة ، الغزو ، المناورة الكبرى والصغرى ، الكل ضد الكل ، الاستاذ

---

(٤٦) Emmanuel jacquart, Le theatre de derision. paris gallimard 1974. p. 38

بعد عرض جميع النعوت التي اطلقت على مسرح هؤلاء الكتاب وهي اللا مسرح ، مسرح العبث مسرح الطليعه . الميتا مسرح ، الملهاه الميتافيزيقيه ، الكوميديا السوداء والتراجي ـ كوميديا الحديثه ، يقترح المؤلف استخدام لفظة التي تفيد (أ) الاحتقار الدافعه الى الضحك والى السخريه من شخص أو شيء ماه ، (ب) الشيء التافه والزرى نفسه ، ويضيف المؤلف الى هذه اللفظة بعض المرادفات التي يسمح بها حقل المعنى كالاحتقار والسخريه والاستهزاء والتهلك والتنديد وكلها كما نرى احكام قيمه سلبيه وهجائيه ترتبط بمشاعر التحقير وتولد بالتالي ، ضربا من الضحك الممزوج بالمرارة ٣٨ ـ ٣٩

(٤٧) Geneviee serreau op. cit., p. 47

(٤٨) pierre voltz op. cit., p. 185

تاران ، معنى المسيرة والتلاقي ، وهو يعني كذلك بقضية الانسان نراه يستهزىء بعاطفة الحب ويسخر من الذين يتخذونها هدفا ساميا لحياتهم . بل انه ليصل في تحقيره لمعظم القيم الاخلاقية والاجتماعية الى حد العدمية المطلقة . على هذا النحو يتناول السخرية في « المناورة الكبرى والصغرى » موضوع المازوكية والسادية حيث تقوم الممرضة « ارنا » رسول الرحمة والحياة بالتفنن في تعذيب المريض المشوه الذي يوكل اليها الى ان تنتهي بركل عربته بعيدا والقضاء عليه وهي تلاحقه بضحكاتها العاليه . إلا أن هذه المرارة تكاد تتلاشى احيانا ، فلا يمنعنا شيء عن الضحك والابتسام، كما هو الحال في مسرحية « الاستاذ تاران » الذي يتيه ويصول افتخارا باعماله واكتشافاته العلمية الخارقة الى ان تكشف احدى المفارقات تفاهته وغباءه . ولاشك ان هذا النمط من السخرية والاستهزاء يتولد هنا عن الموقف الخارجي بحيث يظهر سير الاحداث في تعارضها او توافقها مع سمات الشخصية كنتيجة حتمية لسخرية الأقدار وزرايتها بنا . ولا شك ان هذا المبدأ هو الموضوع الرئيسي لمسرح الطليعة اذ انه يقوم عند اداموف . كما عند يوسكو وبيكيت ، على الاعتقاد بان العبثية المأسوية للوجود تنبع من وضع الانسان نفسه في هذه الحياة (٤٩) ولربما تنطبق هذه القدرية الميتافيزيقية على يونسكو وبيكيت اكثر من انطباقها على اداموف ، لان هذا الاخير لا يهمل في معالجة شخصياته جانب الحتميات السياسية والادارية والاجتماعية .

اما بيكيت فتبدو محاولته المسرحية اكثر جذرية ونقاء من غيرها ، اذ انه يريد ان يستعيض عن كل وساطة كلامية او خطابية باداء الممثل وحركته لتقديم صورة نمطية لدخيلة الشخصية ، الامر الذي يجعل من هذا الاداء شيئا شبيها « بالبانتوميم » أو أداء مهرجي السيرك ، من ثم تتميز الفكاهة عند بيكيت بالآلية المطلقة ، فهي تتراوح في مظاهرها بين الحركة الميكانيكية الجامدة او المتفككة وبين تكرار بعض الجمل والعبارات ، أو بين الصمت وترديد الصدى ، ولا شك ان هذه الألفة مع تكنيك السيرك تتطلب من المشاهد ضربا من المتعة الجمالية اكثر من طلبها لمتعة فكرية ونقدية . اذا ان العبارة المنطوقة لدي بيكيت او الفكرة التي نتخيل استنباطها من مسرحه ليست لها اية قيمة دلالية مميزة فهما يتساويان مع اية حركة او اشارة اخرى (٥٠) .

ومع ذلك فهذا الاداء الآلي لا يمكن أن يكون اداء عاديا ، فنحن حينما نكون في السرك نضحك

---

(٤٩) Emmanuel jacquart, op. cit., pp. 94-96

(٥٠) pierre voltz, op, cit., pp. 185-187

ولكننا حينما نخرج لا تتذكر الا بعض الحركات الطريفة او الجريئة ، ولكن بالنسبة لمسرح بيكيت فان الضحك يقودنا الى احاسيس غريبة بالضيق والقلق والعار ، وهي احاسيس ترتبط جميعا بالبعد الميتافيزيقي الكامن في هذا المسرح الطليعي الأصيل ، غير ان هذا البعد المؤلم الضاغط ينتهي حتما بالقضاء على كل رغبة لدينا في الضحك . اذ اننا مدفوعون ، بفعل حتمية قدرية كئيبة الى الثورة والرفض الشامل والانقباض . وماذا عسانا ان نفعل أمام عالم تسيطر على افراده مشاعر الوحشة والوحدة والفردية ؟ أو أمام عالم يخلو فيه الانسان من كل منطق ومن كل عاطفة سامية ؟ ان عالم بيكيت عالم بلا حب ولا ود ولا عطف ولا رحمة ؟ انه عالم التفكك والبلاهة والحسرة والقلق وانعدام كل وسائل التفاهم والاتصال . (٥١)

•••

ان الفكاهة ، كما قلنا في بداية هذا البحث ، اكبر واوسع مجالا من أن تحصر في عالم الكوميديا وفنونها المختلفة . الا ان الكوميديا تظل مع ذلك ، بالرغم من التنويع الذي عرفته عبر العصور والصور المذهلة التي آلت اليها في الآداب المعاصرة افضل المداخل اليها واوثق الانواع الادبية اتصالا بها ، وان كان مفهوم الانواع الادبية اصبح من اكثر الموضوعات اشكالا في الثقافة الفرنسية أو الاوروبية المعاصرة . ولقد اتضح لنا تنوع مصادر الفكاهة الفرنسية جليا خلال بعض العصور . ولعل اصدق مثال على ذلك كتابات فرانسوا رابليه « الروائية » التي بلورت خلال القرن السادس عشر أجمل وأبدع مظاهر الفكاهة الشعبية طوال العصور الوسطى وعصر النهضة . كما اتضح هذا التنوع من خلال أعمال ديدرو القصصية الفذة مثل « جاك القدري » Jacgues le fataliste و « ابن اخ رامو » Le neveu de rameau وذلك في الوقت الذي لم يكن فيه عنصر الفكاهة صريحا مباشرا على المسرح في هذا العصر ، الا في كتابات بومارشيه المسرحية . ومع ذلك فان الفكاهة التي تجب كل الفكاهة والضحك الذي يشمل كل الضحك لم يجد لهما مجالا أروع ولا أعظم من مسرح موليير الكوميدي ، هذه العبقرية الفذة التي بلورت كل ما تميزت به فكاهة العصر الوسيط من تلقائية وعفوية ، وتوصلت الى اكتشاف كل ما يمكن ان تجود به قريحة بشرية بعده من أساليب وفنون في هذا المجال الدقيق الحساس . وليس ادل على ذلك من مصير « كوميديا الشخصية » وهي لا شك ارقى انواع الكوميديا الفرنسية ـ بعد وفاة هذا الفنان العبقري .

(٥١) Emmanuel jacquart, op. pp. cit., 70-105

إلا أن الفكاهة هي عنصر من عناصر الحياة ، ولا بد لها أن تستمر وان تظهر في الاشكال والصيغ التي تستطيع ان تجود بها المواهب على اختلاف مستوياتها ، سواء اكانت مبتكرة او معادة . من ثم تميز القرن التاسع عشر ، عصر سيادة الطبقة البرجوازية بكوميدياه السهلة الرخيصة ، « كوميديا الفودفيل » و « البولفار » التي تعتمد على تسلسل المفاجئات والمفارقات واصطناع الحيل « الآلية » كالتكرار وقلب المواقف وتبديل الأدوار وتداخل النماذج والشخصيات او الالتباس (٥٢) كما تهتم بالغناء والموسيقى ، وهي عادة أخذها الفرنسيون عن المسرح الايطالي . ومع ذلك ، فان مسرح الطليعة ، الذي تبلور بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية ، لم يلجأ الى وسائل اكثر تعقيدا ، ولم يجد أبلغ من وسائل وفنون مسرح العرائس والسيرك في عرض اهم موضوعاته وشخصياته ، ولكن شتان بين مسرح لا تتجاوز فيه الحركة الآلية المتعة الآنية . وبين مسرح تعبر فيه عن هذه الآلية ـ بالاضافة الى التبسيط الجذري الذي يهيمن على عالمه ـ عن تفكك الشخصية البشرية وانسحاقها أمام عبثية الأقدار ، ان « آلية الحركة » التي يعدها برجسون جوهر عملية الاضحاك ، تظهر في المسرح العادي كوسيلة متعة ولهو ، ولكنها بالنسبة لمسرح الطليعة نتاج رؤية موضوعية لظروف الانسان الممزق الذي حولته الحروب والمجتمعات التقنوقراطية المتقدمة الى كائن مغترب يتخبط في عالم من الوحدة واللامنطق .

أما الآن فيجدر بنا ، بعد هذا العرض التاريخي ، ان نسأل انفسنا ماهي الفكاهة ؟ وهذا سؤال يبدو سهلا ؟ وان كان في واقع الامر بالغ التعقيد ، فالفكاهة ، كما رأينا لها إطار تاريخي واجتماعي يصعب تذوقها بعيدا عنه ، مع ان هذا لم يمنع محللا نفسيا مثل فرويد من رد مظهر هام من مظاهرها وهي الدعابة الى مبدأ « اقتصاد المجهود الذي يفرضه علينا الكف او الكبت » (٥٣) كما انه لم يحل بين برجسون وبين تكرسه لها ، ولظاهرة الضحك دراسة قصيرة ممتعة اهتم بها فرويد نفسه وتناولها بالنقد والتعليق في دراسته عن الدعابة ، ولعل محاولة برجسون تعنينا أكثر لأنها وان كانت تعني بالضحك كظاهرة اجتماعية ، لا تفصله عن عالم الكوميديا التي يستقي منها برجسون معظم أمثاله ونماذجه . الا اننا قبل التحدث عن دراسة برجسون هذه نود ان نشير الى مبدأ هام ، هو ان معظم الباحثين لا يعنون بتحليل ظاهرة الفكاهة في ذاتها وانما يحاولون تحديدها ، عن طريق السلب كظاهرة من ظواهر ردود الفعل .

---

(٥٢) Henri Bergson, op. cit., p. 68

(٥٣) Sigmund Freud, Le mot d' espriyt et ses rapports avec l' inconscient. paris, Gallimard, 1930 P. 180

من ثم لا بد أن نبرز أهمية محاولة « باختين » التي اعتمدنا عليها في تحليل ظاهرة الفكاهة في الملهاة الشعبية الفرنسية إبان العصور الوسطى ، إذا أن الفكاهة تتجلى لنا في هذا الاطار كظاهرة ايجابية لا يتم فيها أي فصل بين الضاحك وموضوع الضحك . ان الضحك يتحدد هنا كحالة مثلى من التضوع العضوي والنفسي يتم من خلالها اتحاد الافراد وانصهارهم انصهارا تاما في الجماعة . لذلك يفترض هذا الضحك تجانسا تاما بين الشعب وثقافته ، كما يفترض ظهور هذه الثقافة وتبلورها في ابسط صورها من العفوية والتلقائية . اما المفهوم الذي نعتبره سلبيا ، فيظهر بجلاء من هذا التعريف الذي يقدمه لنا « توشار » :

« منذ اللحظة التي لم تعد تمثلني الشخصية المسرحية في الوقت الذي احيافيه ، ومنذ تحولها الى الغير (هذا الغير الذي هو نفسه انا ، في الماضي او في المستقبل) تستطيع الكوميديا ان تتألف ؟ فمجالها يظل بلا حدود طالما بقيت مشاهدا وطالما لم اقع في حبال العطف والشفقة او الخشية . ان الكوميديا لا تتعرض للأخطار الا بتجاوزاتها » (٥٤) .

ان الفكاهة التي تحدد معالمها هنا ، والتي هي اقرب الى مفاهيمنا الحديثة عن الضحك ووظيفته الاجتماعية ، تختلف اذن اختلافا جذريا عن الفكاهة الشعبية الاصيلة التي تبلورت في العصور الوسطى ، ومع ذلك فان العناصر التي يشير اليها « توشار » وخاصة تلك التي يجب تجنبها مثل الشعور بالأحساس والشفقة او الخشية موجودة جميعا عند أرسطو ، الامر الذي يربط مفهوم « الحداثة » الذي اشرنا اليه ليس بفترة محددة ، وانما بنمط ثقافي معين وهو نمط الثقافة المكتوبة التي تقوم على البعد والتميز عن الطبيعة وعفويتها . وليس هذا معناه ان الثقافة الشعبية تتعارض مع كل ما هو مكتوب ، وانما نريد ان نقول انها اقرب الى التعبير الجماعي الذي يتميز بالتلقائية والاتصال بالطبيعة الانسانية المباشرة ، سواء أكانت جسدية او غريزية او نفسية . لذلك اذا كانت الفكاهة مباشرة او « اولية » بالنسبة للثقافة الشعبية فهي ليست كذلك بالنسبة للثقافة الرفيعة ، لأنه اذا كانت التراجيديا تقوم على المشاركة الوجدانية ، وتخاطب بالتالي القوى الانفعالية الكامنة في الانسان ، فان الكوميديا على العكس من ذلك ، تفترض القدرة على تجاوز المأساة ، وتخاطب بالتالي اقوى القوى العقلانية والفكرية في الانسان . لا عجب اذن ان يبدو لنا الضحك من خلال هذا التصور مرادفا لشعور التحرر من

---

(٥٤) pierre - aime touchard, dionysos, suivi de l'amateur de theatre. paris, Ed. du seuil, 1949 et 1952. p. 30

المخاوف وسلبيات الحياة ، ومطابقا لاحساس الهيمنة والسيطرة على مختلف المواقف والظروف التي يصطدم بها الغير . من ثم يؤكد الضحك هنا شعورنا بالتميز عن الآخرين واستعلائنا عليهم ، كما يؤكد استحالة تعرضنا لما قد يتعرضون له من الضحكات .

ولكن ماهي هذه المضحكات ؟ وماهي دوافعها ومظاهرها ؟ لا شك ان دراسة برجسون تعد هنا خير معين . ومع ذلك فهي دراسة بالغة التبسيط ، لا تخرج عن اطار مبدأ اساس واحد يشتق منه الفيلسوف معظم مفاهيمه وتصوراته لهذه الظاهرة الاجتماعية ، وهذا المبدأ هو « التقليد الآلي للحياة » والغريب ان فرويد في تعليقه على هذه الدراسة لم يلتفت الا الى اشارة عابرة عن علاقة الضحك والفكاهة بافراح الطفولة (٥٥) لكي يربط الضحك وفقا لمذهبه ربطا لا شعوريا بفكرة مقارنة الآخر ، موضوع الضحك بالطفل ، لما يمثله هذا الاخير من براءة وابتعاد عن اي مظهر من مظاهر الكف . من ثم نضحك خبثا حينما يقلد الطفل الكبار كما نضحك من شخصية الآخر حينما يعتنق عن طريق السمو والتصرف الآلي العفوي خصائص الطفولة ، الا ان فرويد ، كعادته في ربط ظاهرة الدعابة بمبدأ اللاشعور تطبيقا لمنهجه في تفسير الاحلام عن طريق الرغبات المكبوتة والتعبيرات الملتوية التي تنتج من عملية الابدال والتركيز على بعض المظاهر الثانوية لموضوع الحلم الظاهري ، يربطنا بالنزعات المغرضة والدفعات المشبوهة للعقلية الخبيثة ، كما ان تفسير فرويد يدفعنا بعيدا عن الجوانب المشرقة والتلقائية للضحك كظاهرة ايجابية منعشة ومجددة للطاقة .

ونحن اذا رجعنا الى برجسون وجدناه ، كما قلنا يرد الضحك الى الآلية التي تتعارض مع دفعة الحياة وتلقائيتها واستمراريتها وتقدمها المطرد . ومع ذلك ، فالضحك كعقاب اجتماعي لا ينصب عند برجسون على الآلية المعارضة لتلقائية الحياة في دفعتها المباشرة بقدر ما ينصب على الآلية التي تعارض سلاسة الطبع ومرونة السلوك اللتين يكتسبهما الانسان عن طريق التربية والحياة الاجتماعية عامة . لذلك فطن برجسون الى اهمية « العامل المادي » وتصوراتنا للجسد في تفسير ظاهرة الضحك . فالضحك ينشأ اساسا حينما يميل الجسد الى الانتصار على الروح او حينما تتغلب عناصر الثقل على عناصر الخفة والرشاقة وحينما تسيطر الشكلية والنمطية على جوهر الاشياء (٥٦) .

ولما كانت الآلية والمادية الشكلية هما ضرب من الادراك الظاهري للآخر وحركته وسلوكه ، نجد

(٥٥) Sigmund freud, op. cit., pp. 344-353

(٥٦) Henri bergson, op. cit., p. 40

الضحك يقوم على السطحية والمبالغة والتعميم ، فنحن نضحك من عيوب الغير طالما ان هذه العيوب تظل سطحية لأن احساسنا بها لا يمكن ان يكون عميقا ، والا تأثرنا بها وتنازعت نفوسنا نوازع السّخط والحنق ، كما اننا يجب ان نحتفظ باستقلالنا تجاه الآخر ، اذ ان اي اتحاد به او اسقاط عليه يفسد علينا احساسنا بالتفوق والتميز . وينتهي ـ بالتالي ـ بتنغيصنا والقضاء على متعتنا . والمبالغة هي نوع من ابراز السمات الخارجية . وتتجلى في فن « الكاريكاتير » كما يقوم عليها فن المحاكاة الهزلية ويقصد بها رد سلوك الآخر وطباعه الى مجموعه من الحركات والتصرفات النمطية والشكلية . (٥٧)

ولكا كانت الآلية ، المعارضة للحياة ، هي اساس الحركة المثيرة للضحك ، فهي ايضا اساس الفكاهة الشخصية واللغوية . وبالنسبة للشخصية ، يرى برجسون انها الاساس وان كل المظاهر الاخرى للاضحاك كالشكل والحركة والفعل والموقف واللغة ليست الا الصور التي تعبر عن نفسها من خلالها ويرجع مبدأ الفكاهة الشخصية ، في نظر الفيلسوف الى « عدم توافق الشخص ، بشكل ما ، مع المجتمع » (٥٨) . من ثم نحن نرد ، مرة أخرى ، الى الجمود أو الآلية التي تتعارض مع الحياة الاجتماعية ، الا ان هذا التعارض المثير للضحك في أغلب الأوقات مع القواعد والاعراف الاجتماعية لا يشمل بالضرورة الرذائل الخلقية ، وان كان يصعب في كثير من المجتمعات الفصل بين العيوب الخلقية والاجتماعية المثيرة للاستنكار (٥٩) .

اما بالنسبة للغة ، فيحدد برجسون نمطين من الفكاهة ، الفكاهة التي تكون فيها اللغة مجرد اداة توصيل وتشمل فكاهة الأحداث والمواقف والفعال عن طريق الرواية والفكاهة اللغوية الصرفة التي « نقع بسببها في حبائل اللغة » (٦٠) وهي ـ بلا شك ـ الدعابة . الا ان برجسون على الرغم من ادراكه ان الدعابة تتم عادة بطريقة لا شعورية ، فهو لا يعني بربطها الا بمفهومه الرئيسي وهو الآلية . وتظهر آلية اللغة في صورة عبارات جاهزة او كلمات مأثورة تتكرر ببلاهة او في غير موضعها ، كما تقوم على تداخل الانساق المتباينة كالمجرد والمحسوس والمادي والمعنوي . وانطلاقا من مبدأ الشكلية المتصلة بالآلية . فان الفكاهة اللغوية قد تأخذ مظاهر المبالغة المنهجية (ظاهرة التباهي او الادعاء المفرط) أو المحاكاة الهزلية عن طريق اسناد لغة فئة اجتماعية الى فئة اخرى ، عادة بقصد الاستهزاء بهذه اللغة او

---

(٥٧) نفس المصدر ص ١٢ ـ ٢١

(٥٨) نفس المصدر ص ١٠١

(٥٩) نفس المصدر ص ـ ١٠٥

(٦٠) نفس المصدر ص ـ ٨٢

الحظ منها . وأخيرا يمكن للفكاهة اللغوية ان تنبثق عبر صورتين من صور التعبير وهما السخرية والتهكم . وتقوم السخرية ، في نظر برجسون ، على نزعة مثالية ، اذ انها غالبا ما تقدم لنا ماهو سام على زعم انه الواقع الموجود ، اما التهكم فيعبر عن النزعة المعاكسة اذ انه يقدم لنا الواقع المتدني على انه العالم الأمثل (٦١) .

وأخيرا وليس آخرا ، لعل هذا العرض الذي قدمناه عن تطور مفاهيم الفكاهة في فرنسا من خلال الكوميديا قد قدم للقارىء العربي فكرة واضحة وشاملة عن الموضوع ، ولا يغيب عنا ان كل مفهوم من المفاهيم التي اشرنا ليها يحتاج الى دراسة كاملة ، كما ان كل كاتب ذكرناه يستحق عناية اكثر دقة وتركيزا . الا اننا رأينا ان نبدأ باللوحة الشاملة قبل التركيز على التفاصيل ودقائق الأمور ، خاصة في مجال لم تكتشف بعد كل كنوزه ، أو بالأحرى لم تتضح بعد كل أبعاده ومعالمه .

***

(٦١) نفس المصدر ص ٧٩ ـ ٩٧

دون كيشوت
وعنصر السخرية في الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر

أميره حسن نويره

مدرسة بقسم اللغة الانجليزية
كلية الآداب
جامعة الاسكندرية

تمهيد

مما لا شك فيه أن رواية دون كيشوت للكاتب الاسباني ميجل دي سرفانتس سافدرا كان لها أعمق الأثر في الأدب الانجليزي في القرن الثامن عشر ، بل ربما كانت أكثر الأعمال الأدبية الأجنبية تأثيرا فيه على الاطلاق ، ويبدو هذا جليا ليس فقط في تعدد الترجمات التي قام بها رجال الأدب في ذلك القرن ، بل يبدو واضحا أيضا في أن كتابات الأدباء ، كبارهم وصغارهم ، تعج باشارات لهذا العمل وتعليقات عليه واقتباسات منه ، بل وقلما خلا عمل أدبي ، عظم شأنه أو صغر ، من ذكر ولو عابر له .

وتتمثل العلاقة الوثيقة بين دون كيشوت والأدب الانجليزي بالقرن الثامن عشر في أقوى صورها في الرواية الأدبية ، فلم يحدث أن أنتج عصر واحد عددا أكبر من الروايات التي تحاول أن تتخذ من دون كيشوت نموذجا تتبعه ، وشكلا تحتذيه ، فلقد حاول العديدون من روائيي هذا القرن اقتباس جوانب القوة في هذه الرواية ، وخاصة عنصر السخرية بها ، حيث بدا لهم كأرض خصبة يحاولون فيها تحديد شكل الرواية ومضمونها ، وكسلاح نفاذ يستطيعون به تحقيق ما يرمون اليه من اصلاح في المجتمع .

فنجد هنري فيلدنج يكتب جوزيف آندروز ، وهي رواية تتبع الخط « الكيشوتي » في نواح كثيرة ،ويعترف كاتبها فيها مباشرة

بسرفانتس ، ويعبر عن امتنانه له ، ونجد طوباياس سمولت يكتب سير لانسلوت جريفز وفيها يحاول البطل سير لانسلوت ، بمثالية بعيدة عن الواقع ، أن يصلح العالم ، وتثير محاولاته هذه ضحك القارىء وشفقته في آن واحد ، كما نجد لورانس ستيرن يتخذ من الرواية الاسبانية اللبنة التي يشكلها بقلمه الفائق المرونة ، ويخرج للعالم روايته تريسترام شاندي التي يستخدم فيها بعض العناصر المقتبسة من دون كيشوت بطريقة جديدة وفريدة بحيث تضفي الجديد على شكل الرواية عامة وتغير من تاريخ الرواية الانجليزية خاصة .

ولكن قبل أن نأخذ بالتحليل طبيعة تأثر الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر برواية سرفانتس يتعين علينا أن نلقي نظرة شمولية على الموقف الفكري في ذلك العصر ازاء هذه الرواية ، والأفكار التي تتضمنها .

رؤية القرن الثامن عشر لدون كيشوت :

ان رؤية القرن الثامن عشر لدون كيشوت لتختلف اختلافا يكاد يكون جوهريا عن القرن السابق له ، فبينما وجه مفكرو القرن الثامن عشر الانظار والانتباه الى الجوانب النبيلة في شخصية دون كيشوت ، والى قدرة هذا العمل على اثارة الضحك الطيب البرىء لدى القارىء ، فلقد تميز القرن السابع عشر بالتأكيد على الجوانب الهزلية من هذا العمل ، تأكيدا وصل الى حد التغاضي عن كل سماته الأخرى .

وادموند جيتون Edmund Gayton في كتابه تعليقات مرحة على تاريخ ومغامرات السيد الشهير دون كيشوت (١) الذي صدر عام ١٦٥٤ يعبر أصدق تعبير عن تلك الرؤية ، ففي هذا الكتاب يتخذ جيتون من كيشوت مادة للتهكم ، ويصوره كانسان مسلوب العقل غير جدير بالاحترام ولا يثير في القارىء سوى مشاعر السخرية والاستهزاء .

أما في القرن الثامن عشر فنجد أن السخرية الجارحة التي صور بها جيتون دون كيشوت لا يكاد يكون لها أثر ، بل يمكن القول إن شخصية دون كيشوت أصبحت تحمل كل معاني المثالية وتعبر عن جميع الفضائل التي كان مصلحو ذلك القرن ينادون بها ، وعلى الرغم أننا نجد تباينا في وجهات النظر فيما يتعلق بدون كيشوتخيين أوائل القرن وأواخره الا أن هناك ما يشبه الاتفاق على اتخاذ دون كيشوت

جميع المقتطفات الواردة في هذا المقال من ترجمة الكاتبة

(1) Festivous Notes The History and Adventures Of The Renowned Don Quixote .

كتعبير عن روح نبيلة أصيلة تبعث الضحك فينا بعض الوقت وتدفعنا الى المشاركة والتعاطف والانسانية كل الوقت .

والرأي المعبر عن القيمة الانسانية لدون كيشوت نجده في المقدمة التي كتبها بيتر موتو لترجمته للرواية وهي ترجمة ظهرت في عام ١٧٠٠ ، وفيها يعتبر نفسه منقذا لسرفانتس الذي عانى من مترجميه الذين شوهوا صورته بمحاولتهم إثارة الازدراء تجاهه ويقول :

« لقد أخذت على عاتقي مهمة انقاذ بطل سرفانتس من مترجميه السابقين ، وان أفك قيوده لكي يسعى الى مغامرات أسعد في ثياب أفضل » وفضلا عن ذلك فلقد أعرب موتو عن اعتقاده بأن دون كيشوت ـ بالرغم من شطحات الخيال التي تعتريه والتي تصل أحيانا الى حد الجنون ـ فهو لا يختلف في جوهره عن الانسان العادي :

« ان كل انسان يحمل بين جنبيه شيئا من دون كيشوت ، أو يطوى في جوانبه وعقله مثل دالسينيا كثيرا ما تحضه على القيام بمغامرات مجنونة » . [٢] .

ولكن أكبر المعلقين (على الرواية وخاصة في بداية القرن أعربوا عن قلقهم بشأن قدرة السخرية على الهدم ، ذلك لأن القضاء على قيمة زائفة قد يؤدي الى تحطيم قيم أخرى حقيقية ، وعلى رأس القائمة نجد الكاتب سير ريتشارد ستيل يقول في عام ١٧١٠ :

لقد قيل إن تاريخ دون كيشوت قد قضى على روح البطولة في بلاد اسبانيا ، وأنا أعتقد أن بامكاننا الجزم ان روح السخرية قد أحدثت جرحا مماثلا في الاستمتاع بالصلبة في انجلترا . [٣] .

ولكن أصواتا أخرى ارتفعت تدافع عن دون كيشوت وتقرر أن السخرية التي استخدمها سرفانتس في هذا العمل كانت ذا أثر كبير في القضاء على ظاهرة غير صحية انابت المجتمع الاسباني في عصره ألا وهي الاغراق في قراءة الروايات الخيالية ، وفي عام ١٧١١ كتب شافتسبريShaftesbury يقول :

لو كنت مثل سرفانتس الاسباني واستطعت بنجاح يماثل نجاح هذا الكاتب المرح أن أقضي على هذا الشغف بالفروسية القوطية أو المغربية ، لكنت هدأت بالا حتى ولو شاهدت بنفسي عملي الساحر هذا يقابل بالاحتقار بعد أن حقق المراد منه وحطم مردة العقل ووحوشه ، وهو الفرض الذي من أجله كتب » . [٤] .

---

(2) The Transhator,s Preface, The History Of The Tenownd Don Quixote de la Mancha (London,1700) .

(3) The Tatler, No. 219,2 September 1710 .

(4) Characteristicks (London, 1711) . iii ص٢٥٣

وشافتسبري وستيل متفقان على أن قيمة ما كتبه سرفانتس تتركز أولا وآخرا في قدرة هذا العمل على أن يحدث تغييرا جذريا في المناخ الثقافي للمجتمع ، وأن نجاحـه في احداث هـذا التغيير لم يتم الا باستخدامه السخرية كعنصر رئيسي في الرواية .

ويحلول منتصف القرن الثامن عشر نجد تحولا طفيفا وان كان ملحوظا في صورة دون كيشوت يتمثل في الاهتمام المتزايد بشخصية كيشوت وعلاقته بالعـالم وصفاتـه المحببة وشـطحات ليـاله التي تبعث الضحك ولا تثير الاشمئزاز أو الاستهزاء ، كما يتمثل أيضا في عدم التركيز على الجوانب الساخرة في الرواية . ولا شك أن هذا التغيير الذت طرأ على نظرة القرن لدون كيشوت كان جزءا من تغير أكبر وأشمل طرأ على العصر كله ، ومن مظاهره استحسان المرح البرىء والفكاهة الوادعة والمناداة بحب الخير والانسانية . وقد انعكس هذا الموقف على نظرتهم لدون كيشوت واستحسانهم لكل ما يمثله من مثل وقيم .

وتغير المناخ الفكري في هذا القرن يبدو واضحا ليس فقط في الأعمال الروائية التي انتجت فيه ، وهو ما نرمي اليه في تحليلنا لرواية جوزيف آندروز لهنري وفيلدنج ، ولرواية تريسترامخشاندي للورانس ستيرن ، ولكنه يبدو جليا أيضا في التعليقات النقدية على الرواية الاسبانيـة والتي كنت خلال هـذا العصر . وفيما كتبه د . جونسون نجد أقوى وأصدق تعبير عن هذا التحول :

« عندما يقص فارس لاما نشبا بكل جدية على رفيقه كل هذه المغامرات التي سينفرد بها عن الآخرين ، كان يدعى لحماية الامبراطوريات ، أو يناشد لكي يقبل ولية العهد التي حافظ على شرفها شريكة لحياته ، أو أن يكون لديه ما ينثره حولـه من ثروات ومـظاهر تكريم ، وجزيرة يهبها لخادمه المخلص ، فان القليل من القراء وسط ضحكاتهم أو رثائهم يستطيع أن ينكر انهم قد اعترتهم في لحظة ما رؤ ى مثل هذه ، وان لم يتوقعوا أحداثا بمثل هذه الغرابة ولم يحاولوا تحقيقها بطرق تماثلها في عدم جدواها . ونحن عندما نرثي لحالة فاننا نعكس خيبة آمالنا ، وعندما نضحك فان قلوبنا تنبئنا انه ليس مدعاة للسخرية أكثر منا ، الا أنه يفصح عما تضمر عقولنا . » (٥)

ورأى د . جونسون على درجة كبيرة من الأهمية ، فهو يعبر بطريقة واضحة ومباشـرة عن فكرة أخذت تنمو وتسيطر رويدا رويدا على نظرة العصر لدون كيشوت ، ألا وهي أن المشكلة الأساسية التي تواجه الفارس الاسباني هي مشكلة انسانية عامة وان كانت تقل في درجتها وخطورتها عند الانسان العادي ، وأن الجنون الذي يبدر عن ذلك الفارس انما يعبر عن موقف الانسان المثالي عندما يواجه واقعا

(5) Samuel Johnson, The Rambler, No. 2,1750 .

لا يرتضيه ولا يقبله ولا يملك حياله سوى اطلاق العنان لخياله كتعويض عن التغيير الذي يجب أن يحدثه فيه .

ولهذا نجد أن موقف د . جونسون يتسم بتعاطف شديد تجاه دوون كيشوت وتفهم عميق لحالته ، كما ان محاولات دون (كيشوت المتكررة واليائسة لاصلاح العالم اكتسبت لونا من النبل الذي اعتبره منتصف القرن خير تعبير عن الانسان كوجود مثالي .

ولكن أكثر ما بهر القرن الثامن عشر فيما يتعلق بالرواية الاسبانية هو أن السخرية وروح الفكاهة التي تسود العمل بأسره قد استطاعت أن تحطم الكثير من الأصنام ، وعلى قمتها تلك المفاهيم الخيالية التي كانت سائدة في القرن السادس عشر ، وتلك الحكايات غير الواقعية عن بطولات خيالية لأبطال تفوق قدراتهم قدرات البشر . ولكن تصوير القرن الثامن عشر لنجاح سرفا نتس كان مشوبا ببعض المغالاة ، فنجد على سبيل المثال الروائي طوباياس سمولت يكتب في عام ١٧٥٥ : « لم يكد دون كيشوت يظهر حتى اختفت الروايات الرومانسية كما يختفي الندى عندما تظهر الشمس [٦] وفي مجلة لندن The London Magazine يكتب كاتب غير معروف الهوية يقول : « عندما كتب سرفانتس روايته دون كيشوت كانت آراؤه حكيمة ونبيلة ، فلقد حاول في الرواية أن يستعيد الحكمة الفطرية لأهل بلده . . . . فتبدد تدريجيا جنون عصره وأخذت الحكمة الهادئة رويدا رويدا تستعيد مكانها الأصلي ، وبرهن نجاح الكاتب على حكمته » . [٧]

ولقد عبر جيمس بيتي Jemas Beattie وهو واحد من أشهر النقاد الأدبيين في القرن الثامن عشر ، عن رأيه عندما قال :

« ما كاد هذا العمل يظهر حتى تبددت أفكار الفروسية كما يذوب الثلج عند طلوع الشمس ، واستيقظت الانسانية كما لو كانت في حلم ، وضحك الناس على أنفسهم لأنهم سمحوا لهذا العبث أن يسيطر عليهم لفترة طويلة ، وتعجبوا كيف لم يكتشفوا هذه الحقيقة من قبل . . .

. لقد تسبب دون كيشوت في موت الروايات الرومانسية القديمة وأنجب الرواية الجديدة فمن يومها تخلى الأدب الروائي عن حجمه الهائل ومظهره المخيف وطريقته الطائشة ونزل الى مستوى الحياة العادية ، وخاطب الانسان كند له وكصديق مهذب مرح ، ولا يعني هذا

(6) James Beattie, On Fable and Romance, Dissertations Moral And Critical (London, 1783) ص٥٦٢

(7) The London Mahagine, May 1749. ص٢٢٧

ان كل الروائيين الذين أتوا بعد سرفانتس قلدوا طريقته ، أو حاكوا أسلوبه ، ولكنهم تعلموا منه كيف يتجنبون المبالغة ويحاكون الطبيعة » .(٨) .

وهنا نجد « بيتي » يصور تأثير دون كيشوت في مجتمعه كاصلاح ، وليس كتدمير أو تحطيم لما هو قائم بالفعل ، وفي هذا يعبر « بيتي » تعبيرا صحيحا عن النصف الأخير من القرن والذي لم يجد في سخرية سرفانتس سلاحا مدمرا فتاكا ، بل أداة للتغيير والاصلاح ، وبالاضافة الى هذا فان « بيتي » قد أصاب عندما اعتبر سرفانتس المؤسس الحقيقي للرواية الواقعية .

ولا شك أن جزءا من اهتمام القرن الثامن عشر بدون كيشوت يرجع الى أن الهجوم الذي شنته هذه الرواية على الروايات الخيالية الرومانسية وما تحويه من قصص لا أساس لها من الصحة ، قد مهد الطريق نحو أسلوب أكثر واقعية في تصوير الشخصيات والأحداث في الأدب القصصي ، وهو اتجاه بدأ يسود في هذا العصر . ويمكننا القول أيضا ان تزايد الاهتمام بشخصية دون كيشوت وبالصفات المحببة فيه والذت نلحظه في هذا العصر ربما يرجع الى سبب له علاقة وثيقة بالتغيير الفكري في ذلك القرن ، فالملاحظ أن هذا القرن قد شهد موجة فكرية حول الأنظار الى المشاعر الانسانية ، بحيث أصبحت تلك المشاعر غاية في حد ذاتها وقيمة شبه مطلقة بنشدها ـ أو يجب أن ينشدها ـ الانسان في كل مكان وزمان ، ولقد اصطلح على تسمية هذه الموجة بـ « الاتجاه الشعوري » . Cult Of Sensi- bilily .

في بداية القرن كان الايمان بالعقل في ذروته ، فليس غريبا إذن أن نعد مغامرات دون كيشوت وقتها شطحات خيال محموم تستحق الهجوم ، ولكن بتقادم السنين في هذا القرن بدأ في الظهور تيار فكري يؤمن بأن الانسان طبع بالفطرة على حب الخير ، ويؤكد أهمية التفاؤل وحب البشرية وطيبة النفس ، وهي قيم نادى بها كل من شافتسبري واديسون في بداية القرن ، وان لم تجتذب مؤيدين لها الا عند منتصف القرن حيث أصبحت قوة فكرية لا يستهان بها . فليس من المستغرب إذن أن تبدو الطيبة الأساسية في شخصية دون كيشوت كعذر كاف لكل ما يبدر منه من تصرفات طائشة ، كما أصبح هناك استعداد لتبرير المواقف المجنونة التي كان هذا الفارس يتخذها ، بل والنظر اليها بكثير من التعاطف والفهم .

ولكن قبل أن نتناول بالتحليل كيف اقتبس روائيو القرن الخامس عشر دون كيشوت ونوضح سيطرة الاتجاه الشعوري على الرواية الانجليزية في ذلك العصر فان نظرة سريعة على رواية سرفانتس وكيفية

---

(8) James Beahie, OP. cit . ص٥٦٣ - ٥٦٤ .

استخدامه لعنصر السخرية فيها ربما ساعدتنا في توضيح العلاقة بين الرواية الاسبانية وما قدمه الروائيون في هذا القرن .

عنصر السخرية في دون كيشوت :

يعتبر عنصر السخرية واحدا من أهم الجوانب التي تجعل من دون كيشوت عملا متميزا فريدا ، وفضلا عن ذلك فهو العنصر الذي ترك أثرا عميقا وواضحا في الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر ، فلقد لاقت الطريقة التي استخدمها سرفانتس لاشاعة المرح والضحك البرىء من ناحية ومحاولة اصلاح المجتمع من ناحية أخرى ، استحسانا كبيرا من مفكري ذلك العصر ، استحسانا حدا بالروائيين منهم أن يحاولوا تقليد هذا العمل بطريقة أو بأخرى ، واحداث تغيير في مجتمعهم يماثل ما أحدثه سرفانتس في بلاده .

صدرت رواية دون كيشوت في جزءين ، ظهر أولهما في عام ١٦٠٤ وثانيهما في عام ١٦١٤ وتدور أحداث الرواية حول نبيل اسباني ناهز الخمسين من العمر ويعيش في إحدى قرى لامانشا تصلبه مديرة لمنزله وابنة أخت في العشرين . ولقد أمضى هذا النبيل معظم وقته في قراءة الروايات الخيالية Ro-mances التي كانت واسعة الانتشار في هذا العصر وتدور أحداثها حول الفروسية والبطولة والاعمال الخارقة التي يقوم بها فارس أو آخر ، ويطلق اسم « الفارس الجوال » Knight errant على هذا الفارس لأنه يقوم دائما بالترحال من مكان الى مكان سعيا وراء مغامرات جديدة ، أو عملا على تحقيق رغبة محبوبته والتي دائما ما تطالبه بأعمال لا يستطيع انسان عادي القيام بها .

ولقد شغف دون كيشوت بهذه الروايات شغفا وصل الى الحد الذي جعلها تسيطر سيطرة كاملة على عقله ، فأصبح يخلط بين الواقع والخيال ، بل وأصبح يرى أحداث هذه الروايات كحقيقة واقعة لا شك في صحتها ، ويحاول محاكاتها أو حتى التفوق عليها . كما أصبح يرى العالم من خلال المنظار التي تقدمه ، وفقد القدرة على رؤ ية الواقع كما هو أو كما يراه الآخرون .

وهكذا دفعت هذه الروايات بدون كيشوت الى حافة الهوس والجنون ، فخرج يمتطي جواده « روزينانت » ويصحبه خادمه سانشو ممتطيا حماره « دايل » . خرج حاملا رمحه ومرتديا درعه ومتخيلا نفسه فارسا هماما يجول العالم ليقهر الظلم ويدافع عن الضعفاء والمظلومين . وبالرغم من نواياه الطيبة فان دون كيشوت قلما كان ينجح في درء الظلم عن الضعفاء ، لأن الطريقة التي يستخدمها في الدفاع عنهم ينقصها العقل والتعقل والفهم السليم للواقع .

والسخرية في دون كيشوت تقوم على دعامتين أساسيتين :

أولهما : الطريقة التي صور بها سرفانتس بطله ، وثانيهما التناقض بين شخصيتي دون كيشوت وخادمه سانشو .

أولا : شخصية دون كيشوت :

يصور سرفانتس بطله كانسان تسلطت على عقله فكرة واحدة استبعدته وجعلته أسيرا لها ، وهذه الفكرة هي أنه فارس مغوار ألقى على عاتقه مهمة انقاذ العالم من الظلم والفساد . ودون كيشوت غير قادر على التفكير بطريقة مغايرة لما عهده في الروايات التي كان يقرؤ ها بنهم شديد ، بل انه يحاول تطبيق ما بها من قيم ومثل على العالم الذي يعيش فيه .

وسرفانتس حريص الا يجعل من بطله انسانا مجنونا لا يستطيع التفكير ، بل جعله قادرا على تقديم الحجج وابراز البراهين ، وان كانت المقدمات التي يبدأ منها خاطئة دائما . وعلى سبيل المثال نجد دون كيشوت حائرا يفكر كيف يعبر عن خضوعه التام لمشيئة حبيبته دالسينيا Dulcinea (وهي حبيبة لا وجود لها إلا في خياله) وكيف يكفر عن أخطائه لكي ترضى عنه . ولهذا فهو يحاول أن يجد مثالا يقتديه في الفرسان القدماء ويوازن بين جنون رولاند Rolacd وسوداوية أماديس Amadis ، وفي النص التالي نجد تناقضا هائلا بين قدرة دون كيشوت على التفكير المنطقي وبين اللاعقل الذي تنطوي عليه مناقشة لموقفه :

« لو كان رولاند فارسا شهما حقا كما يقولون فلا عجب ، فكيف يمكننا أن نتجاهل انه كان به مس من الشياطين ، ولم يكن أحد ليستطيع قتله الا بغرز مسمار طويل في باطن قدمه ، ولقد كان هذا هو السبب في ارتدائه أحذية ذات سبع نعال حديدية . ولكن كل هذا لم تحل بينه وبين برناردو دل كاربيو Bernardo del Carpio الذي فهم هذا وخنقه بين يديه العاريتين عند رونسيفال . ولكننا لو غضضنا النظر عن شجاعته ودققنا في موضوع جنونه لوجدنا أنه أصيب بالجنون جراء ما وجده من برهان بجانب جدول المياه ، وما تلقاه من أخبار عن الراعي بأن انجليكا الجميلة قضت أكثر من ظهيرتين في فراش ميدورو Medoro ذلك المغربي الصغير أجعد الشعر الذي يعمل في خدمة اجرامانت . لو أنه صدق هذه الحكاية ، أو لو كانت سيدته قد خانته بالفعل هكذا ، فليس عجيبا أن يصيبه الجنون ، ولكن كيف أستطيع أنا تقليد جنونه بدون أن يكون لدي الدافع لذاته . . فأنا أقسم أن حبيبتي دالسينيا دل توبوز Dulcineaidel Toboso لم تر مغربيا واحدا

بزيه المغربي في حياتها . وانها الآن ما زالت مثل اليوم التي ولدتها فيه أمها ، واني لأجرحها أيما جرح لو تخيلت شيئا آخر واستسلمت للجنون على وتيرة رولاند الغاضب .

ومن ناحية أخرى فانا أعلم أن أماديس الغولي Amadis of Gaul حقق سمعة لا تبارى كعاشق بدون أن يفقد عقله أو تصيبه نوبات من الهذيان . فكما يقول التاريخ بعد أن سخرت منه السيدة أوريانا ونهته عن الظهور أمامها إلا بعد أن تسمح له بذلك فما كان منه الا أن اعتزل الى الصخرة الجرداء بصحبة ناسك ، وهناك ذرف كفايته من الدموع وتوجه الى الله بقلب خالص صادق حتى أن السماء أنقذته من هذه البلبلة . فلو كان هذا صحيحا ـ وهو لا شك كذلك ـ فلم أجلب على نفسي العذاب بأن أخلع ملابسي وأصبح عاريا ؟ ولم أخدش حياء الأشجار التي لم تسبب لي أدنى أذى وأعكر صفو المياه الرائعة في هذا الجدول وهو الذي يمدني بالماء عندما أعطش ؟ فلتحيا اذن ذكرى اماديس الغولي وليكن هو النموذج الذي يحتذيه دون كيشوت فارس لامانشا على قدر استطاعته» .[٩]

ان أول ما يلحظه القارىء هنا هو الطريقة المنظمة والعقلانية التي يبحث بها دون كيشوت الاختيارات المطروحة أمامه . بل ان طريقته تؤكد انه على دراية بطرق القياس المنطقية ، فنحن اذا تتبعنا تسلسل أفكاره حتى توصل الى اختياره لأماديس كنموذج يحتذيه نجده قد وازن بطريقة عقلانية تماما بين رولاند واماديس ، وهذا ما يمكن أن يصبح أكثر وضوحا من النموذج التالي :

المقدمة	رولاند		أماديس
الاولى	شجاعته	جنونه	حزنه
	ناجمة عن	ناجم عن	ناجم عن
	مس من	خيانة	طرد
	الشياطين	حبيبته له	حبيبته له
	شجاعة	حبيبة	السماء ساعدته
	دون كيشوت	دون كيشوت	لاخلاصه

---

(9) Cervantes, The Adventures Of Don Quixote, Translated by J.M. Cohen (Harmondsworth, 1950) ص٢١٤ - ٢١٥

المقدمة الثانية	غير ناجحة عن مس من الشياطين	لم تخنه قط	(معلن) وسوف تساعد دون كيشوت بنفس الطريقة
(ضمني)	(ضمني)	(معلن)	(ضمني)
النتيجة	مرفوض	مرفوض	مقبول

والسخرية هنا تنتج من ادراك القارىء للتناقض بين قدرة دون كيشوت على التفكير المنطقي من ناحية وغياب المنطق والعقل في محاولته لتقليد رولاند أو أماديس من ناحية أخرى ، وربما كان من أهم أسباب بقاء دون كيشوت كعمل أدبي ناجح عبر القرون هو أن سرفانتس لم يصور بطله كرجل مسلوب العقل تماما لا يثير اهتمام القارىء أو تعاطفه ، بل جعله انسانا تتسلط على عقله أوهام معينة ، وان لم تنف عنه صفة الآدمية ، فدون كيشوت لا ينقصه الذكاء أو الشهامة أو الاقدام ، وهي صفات لا شك تثير اعجاب القارىء وتقربه منه . والقارىء اذ يضحك على مغالاة هذا الفارس في محاولته تقليد سلوك عصر من الفروسية قد مضى وولى ، فهو يدرك ان لدى كل انسان نقطة ضعف يمكن أن تجعل منه شخصا لا يختلف كثيرا عن دون كيشوت .

ثانيا : التناقض بين شخصيتي دون كيشوت وسانشو :

لا شك أن التناقض الحاد بين السيد وخادمه هو واحد من أهم وأبرز سمات دون كيشوت ، بل انه ليصعب أن نتخيل دون كيشوت بدون خادمة ، فهما يمثلان الى حد كبير وجهين أساسيين للطبيعة الانسانية ، فاذا كان دون كيشوت يمثل العقل فسانشو يمثل الجسد أو الغريزة ، واذا كان دون كيشوت يعبر عن مثالية الانسان غير الواقعية فان سانشو يمثل فطنة الانسان الغريزية التي لا تأخذ في حسبانها الأفكار المجردة بل تسعى الى اشباع الحاجات الأساسية للانسان .

ويمكن القول ان التناقض بين الاثنين يولد نوعا من السخرية لا ينصب على واحد فقط منهما دون الآخر ، فانشغال سانشو بمعدته طوال الوقت يثير الكثير من الضحك عندما يوضع جنبا الى جنب مع اللامبالاة الغير واقعية (بل الغير طبيعية) التي يظهرها دون كيشوت حيال الطعام ، كما ان شجاعة دون كيشوت التي يمكن أن توصف بالتهور تتناقض وتتنافى مع جبن سانشو ، وان كان سرفانتس حريصا ألا يجعل من هذا الجبن دليلا على خسة سانشو بقدر ما هو اشارة أو تنويها بالتصاق سانشو بالحياة وحبه الغريزي لها ، فسانشو ـ على النقيض من دون كيشوت ـ لا يدخل المعركة الا اذا كان لديه سبب لهذا ، كأن يحصل على فائدة ما أو يدافع عن مكسب مادي ما يمكن أن يحققه .

فوطيفة سانشو الحقيقية في الرواية هي أنه يمثل اتجاها مناقضا تماما لدون كيشوت ، كما أن مناقشاته مع سيدة تعمل على توضيح عدم قدرة دون كيشوت على رؤ ية الواقع (أو بالاحرى رفضه لرؤ ية هذا الواقع) حتى ولو كان هذا الواقع واضحا وضوح الشمس . وفي المثال التالي يدور حوار بين دون كيشوت وسانشو بعد أن كان السيد قد أمر خادمه بأن يوصل خطابا لحبيبته داليسنيا والتي اعتقد خطأ أنها متخفية في ثياب فلاحة :

وقال دون كيشوت « . . . . وبعد أن وصلت هناك ، ماذا كانت ملكة البهاء تعمل ؟ أنا واثق أنها كانت تقوم بلضم اللآلىء أو بتطريز حلية ما بخيوط من الذهب لفارسها الأسير .

فأجاب سانشو : لا . لم تكن تفعل أيا من هذا . بل كانت تغربل بعض القمح في فناء الدار الخلفي » .

قال دون كيشوت : لا شك اذن أن حبات القمح قد تحولت الى لآلىء عند لمسها إياها هل لاحظت يا صديقي اذا كان من النوع الابيض أو البني ؟

فأجاب سانشو : لم يكن أيا من هذا . كان لونه أحمر ،

فقال دون كيشوت : فلتصدقني اذن عندما أقول لك ان هذا القمح لا بد وأن تحول الى أجود أنواع الخبز حيث أنها صنعته بيديها ، وأنا لا أشك في هذا قط . وعندما أعطيتها خطابي هل قبلته ، هل وضعته فوق رأسها ؟ هل قامت بأي احتفال يليق بمقام خطاب مثل هذا ؟ قل لي ماذا فعلت ؟

فقال سانشو : عندما ذهبت لأسلمها إياه كانت منهمكة في العمل حيث كان بغربالها كمية ليست بالقليلة من القمح وقالت « ضع الخطاب هنالك يا صديقي ، فوق هذه الزكيبة ، فأنا لن أستطيع قراءته قبل أن أنتهي من غربلة القمح الموجود هنا » . .

فقال دون كيشوت : يالها من سيدة حكيمة ، لا بد وانها طلبت منك ذلك لكي تستمع بقراءته على مهل فيما بعد . أكمل ياسانشو وبينما كانت تعمل ماذا قالت لك ؟ أي أسئلة وجهتها لك بخصوصي ؟ وكيف أجبتها ؟ هيا صارحني بكل شيء ولا تغفل ولو كلمة واحدة .

فقال سانشو : لم تسألني أي شيء . ذكرت لها ان سعادتك كنت هنا تقوم بالكفارة في خدمتها بعد أن خلعت الملابس من نصفك الأعلى ، وانك مدفون هنا بين الجبال مثل الانسان الهمجي ، وانك تفترش الارض ولا تتناول طعاما من منضدة ولا تمشط ذقنك ، بل تبكي وتلعن حظك العاثر .

فقال دون كيشوت : لقد أخطأت يا سانشو اذا قلت لها انني ألعن حظي فانني على العكس أباركه ولسوف أباركه كل يوم في حياتي لأنه جعلني أهلا لكي أحب سيدة عالية في المقام مثل دالينيا دل توبوزو .

فأجاب سانشو : انها عالية جدا لدرجة أنني لن أحنث قسما لو قلت انها أطول مني بما يقرب من راحة اليد .

فسأل دون كيشوت : وكيف عرفت ذلك ياسانشو ؟ هل قست نفسك بجانبها ؟

فأجاب سانشو : بلى . لقد ذهبت أساعدها في رفع كيس من القمح ووضعه فوق الحمار ، ولهذا كنت على مقربة منها ، وتلك هي الطريقة التي عرفت بها أنها أطول مني بما يقرب من راحة اليد . [١٠] .

ان أول ما يسترعي الانتباه في هذا الحوار بين السيد وخادمه هو أنه على درجة كبيرة من الاتساق ، فبينما يشير سانشو في حديثه الى أشياء عادية يلمسها في واقعه اليومي فان دون كيشوت يستخدم في حديثه أشياء ومفاهيم لا اتصال لها بهذا الواقع اليومي ، ويمكننا تصوير التناقض بين تصورات دون كيشوت الخاطئة وبين حقيقة الواقع التي يؤكدها سانشو فيما يلي :

افتراضات دون كيشوت حول دالسينيا	ردود سانشو على هذه الافتراضات
لا بد وأنها كانت تلضم اللآلىء لفارسها الأسير	كانت تغربل القمح في فناء الدار الخلفي
لا بد ان القمح قد تحول في يدها الى أجود أنواع الخبز	
لا بد انها قامت بالاحتفال بخطاب دون كيشوت	كانت منهمكة في غربلة القمح ولم تقرأ الخطاب
لا بد أنها أجلت قراءة الخطاب لتقرأه على مهل فيما بعد . أي كلمات نطقت بها ؟	لم تقل شيئا . أخبرها أن دون كيشوت يقوم بالكفارة من أجلها ويلعن حظه العاثر
هذه الكفارة جعلته أهلا لحب سيدة عالية المقام	هي في الواقع أعلى من سانشو
كيف عرف سانشو ذلك ؟	عندما ساعدها في رفع كيس من القمح فوق الحمار

(١٠) نفس المرجع ص٢٦٨ ـ ٢٦٩

ومن هذا الحوار يتضح لنا شيء آخر على جانب كبير من الأهمية ألا وهو قدرة دون كيشوت على اجراء حوار متماسك لا يناقض المنطق في مظهره ، بل يدل على دراية بأصول الحديث ومراعاة له ، فعلى سبيل المثال لا يغفل دون كيشوت ملاحظة سانشو ان دالسينيا كانت تقوم بغربلة القمح في الفناء الخلفي لدارها ولا يتجاهل معناها ، بل يأخذ هذه الفكرة كتعضيد لافتراضه أن دالسينيا تتخفى في ثياب ريفية وبدون أن يساوره أدنى شك في صحة تحليله للموقف . فمهما حاول سانشو أن يجعل سيده يرى الواقع فان محاولاته تبوء بالفشل ، لأن دون كيشوت بالرغم ـ من قدراته العقلية المتفوقة ـ قد بنى حوله حاجزا من الوهم ليس من السهل اختراقه .

والتناقض بين دون كيشوت وسانشو يولد نوعا من السخرية الضاحكة والفكاهة الطيبة التي أصبحت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنموذج الذي قدمه سرفانتس في هذه العلاقة بين السيد والخادم ، ونجد أن الرواية في القرن الثامن عشر قد اقتبست الكثير من سرفانتس ، ولكن العلاقة بين شخصيتين متناقضتين ومتقابلتين مثل تلك التي وجدت بين دون كيشوت وخادمه كانت من أهم النواحي التي تركت أثرا في رواية ذلك العصر .

وبتحليلنا لما قدمه اثنان من روائيي القرن الثامن عشر ، ألا وهما هنري فيلدنج في جوزيف آندروز ولورانس ستيرن في تريسترام شاندي ، نأمل أن نلقي بعض الضوء على استجابة هذا القرن لسرفانتس وكيفية اقتباس هذين الروائيين لعنصر السخرية فيها .

هنري فيلدنج وعنصر السخرية في جوزيف اندروز :

يعتبر هنري فيلدنج (١٧٠٧ ـ ١٧٥٤) واحدا من أهم الروائيين في القرن الثامن عشر ، وترجع اهميته الى أنه حاول أن يرقى بفن الرواية الى فن الملحمة ، كما أنه حاول استخدام الكوميديا أو الفكاهة كوسيلة لاصلاح المجتمع .

وفيلدنج مثل معظم معاصريه لا يساوره أدنى شك في القيمة الأدبية لدون كيشوت ، فلقد كتب يقول : « ان من يمعن النظر في أعمال سرفانتس أو هوجارث ولا يكتشف مواطن جمال جديدة عندما يتفحصها للمرة الثانية أو حتى الثالثة في اعتقادي حكم سيء » ولكن الشيء الذي حدا بفيلدنج أن يعجب بما حققه سرفانتس هو لا شك قدرة الفكاهة والمرح على التعليم والاصلاح ، وهو رأي عبر عنه فيلدنج كثيرا فيما كتبه بشأن الفكاهة والسخرية ووظيفتها في المجتمع . كما أعرب فيلدنج عن قلقه للبس والغموض الذي يمكن أن ينتج عنها . ويفرق فيلدنج بين السخرية الخالصة التي تستخدم من أجل الاستهزاء بشخص ما أو بفكرة ما ، وهي في نظره تحط من شأن مستخدميها وبين السخرية

المرحة ، أو الفكاهة والتي تستخدم لهدف سام غير شخصي وترمي الى التعليم والاصلاح ، ومفهوم فيلدنج هذا عن السخرية لا يختلف كثيرا عن مفهوم معاصريه ، فلقد أعرب الكثيرون منهم عن قلقهم بشأن قدرة السخرية على الهدم اذا ما استخدمت مثلا لتهديد الأبرياء أو للهزء من قيم المجتمع النبيلة ، فلو أنها استعملت في مثل هذه الحالات لأصبحت تهضيدا لاستقرار المجتمع وقلبا لقيمه ومثله .

وبالرغم من مخاوف فيلدنج نحو السخرية فإننا نجده يكثر استخدامها فت كل أعماله، وان كان حريصا دائما أن يجعلها واضحة لا لبس فيها بحيث لا يختلط الامر على القارىء ولا يسيء فهم مقصده .

وقبل أن يكتب فيلدنج روايته الشهيرة جوزيف آندروز والتي يقتبس فيها بعض عناصر دون كيشوت ويشكلها بحيث تلائم عصرا ومجتمعا مختلفين فلقد كتب مسرحية ما بين عامي ١٧٢٧ و ١٧٢٩ أسماها دون كيشوت في انجلترا .

دون كيشوت في انجلترا

يظهر دون كيشوت في هذه المسرحية كإنسان مجنون قد ابتعد ابتعادا هائلا عن الواقع ، وان كان يحمل في نفسه كل الفضائل الأساسية للانسانية . وبالرغم من ان جوانب الضعف في هذه المسرحية كثيرة جدا غير أنها تمدنا بفكرة واضحة عن موقف فيلدنج ازاء شخصية دون كيشوت في هذه الفترة من حياته ، مما يلقي الضوء على تطور هذا الموقف عندما شرع في كتابة جوزيف آندروز .

وفي دون كيشوت في انجلترا يظهر الفارس وخادمه سانشو كامتداد للشخصيات الاصلية التي خلقها سرفانتس ، وقد قادتها الأحداث والمغامرات الى البلاد الانجليزية حيث تجري أحداث المسرحية . وتدور المسرحية حول حب الفتاة دوروثيا Dorothea للشاب فيرلوف Fairlove وهو شاب على قسط وافر من الأخلاق ، وإن كان والدها سير توماس Sir Thomas يعارض بشدة فكرة زواج ابنته منه ، ويفضل أن تتزوج من السيد بادجر Squire Badger حيث أنه وافر الثراء .

ويظهر دون كيشوت في هذه المسرحية كانسان مشغول الى حد الاغراق بأفكار الفروسية والبطولة ، وبحيث يغفل تماما كل الجوانب المادية والعملية للحياة ، ويتضح هذا تماما من مطلع المسرحية حيث يجري حوار بين صاحب الفندق (الذي ينزل به دون كيشوت وبين سانشو وفيه يحاول صاحب الفندق جازل Guzzla أن يطالبهما بدفع ما عليهما من ديون :

جازل : لا تكلمني يا سيدي عن دون كيشوت أو حتى عن العفريت ، فهذا الرجل يدخل منزلي ويأكل طعامي ثم يقول انه فارس جوال . بل إنه وغد جوال واذا لم يسدد ما عليه من ديون فسأحضر أمرا بالقبض عليه .

سانشو : ان سيدي لا يخشى أمرا مثل هذا يا صديقي . لو كنت في إسبانيا لعرفت أن أمثاله من الرجال لا يخضعون للقانون .

جازل : لا تحدثني يا سيدي عن اسبانيا ، فأنا رجل انكليزي ولا يوجد انسان هنا لا يخضع للقانون . واذا لم يسدد سيدك ديونه فسألقي بعظمته الاسبانية في مكان يصعب عليه الخروج منه مثلما صعب على أهل بلدي دخول جبل طارق . [١١] .

وهنا نجد فليدنج قد احتفظ بتلك النظرة الخاطئة للواقع التي هي واحدة من أهم سمات بطل سرفانتس . ولكن الاختلاف الأساسي بين طريقة تقديم كل من الشخصيتين هو أن فيلدنج لم يحاول أن يتبع الأسلوب الساخر في تصويره لدون كيشوت ، أي أننا نجد أنفسنا وجها لوجه مع انسان فقد اتصاله بالواقع وأعرق في الخيال بدون أن يستغل فليدنج هذا الموقف في اثارة ضحك القارىء (أو المشاهد) أو تعاطفه مع البطل .

والحوار التالي بين سانشو ودون كيشوت يوضح غياب عنصر السخرية من تصوير فليدنج لدون كيشوت وفيها يأمر السيد خادمه أن يقوم بدفش ما عليهما من ديون :

سانشو : فلتتفضل فخامتك وتخبرني من أين لي الحصول عليها (الأموال) فليس بالامكان الدفع بأيد خالية ، وحيث لا يوجد شيء لا يأتي شيء . أن اثني عشر محاميا لا يمكن أن يعملوا إنسانا نزيها واحدا .

دون كيشوت : أترك هذه الصلافة وادفع الدين فت الحال . [١٢] .

فجهل دون كيشوت بأبسط قواعد الحياة العملية ـ وهي أنه من الضروري أن يكون لديك مال لكي تستطيع أن تسدد ما عليك من ديون ـ هذا الجهل لا يكسب هنا أي بعد ساخر ، بل على النقيض من ذلك فهو يضع دون كيشوت موضع الاستهزاء .

وان كانت هناك محاولة من جانب فيلدنج لتشكيل الموقف بطريقة ساخرة فاننا نجدها في الهجوم الذي يشنه سانشو على المحامين .

---

(11) The Works Of Henry Fielding, Esg., ed. James P. Browne (London, 1903) III ص٦٧

(١٢) نفس المرجع ص٧٢

فعندما حذف سانشو « غير نزيه » كصفة للاثني عشر محاميا الذتن ذكرهم فانه يحثنا أن نرى في هذ الصفة وصفا لجميع المحامين على السواء ، وعلى الرغم ان استخدام فيلدنج لعنصر السخرية هذ يشوبه الكثير من السطحية الا أنه يمهد الطريق نحو استخدامات أكثر جدية وعمقا في كتاباته التجلية كما انه يوضح صفتين أساسيتين في طريقة استخدام فليدنج للسخرية لازمتاه خلال حياته الأدبي بأسرها .

أولا : ان السخرية لا بد وأن تعبر عن موقف أخلاقي للكاتب ، وهذا الموقف لا يجب أن يشوبه أ غموض أو ابهام .

وثانيا : استخدام فليدنج السخرية كوسيلة ليعلق بها على موضوع أو حدث يقع خارج اط الاحداث التي تجري في الرواية أو المسرحية ، فنجده في كثير من الأحيان ينتقد عادة اجتماعية أ موضوعا سياسيا ليس له علاقة مباشرة بالرواية أو المسرحية التي يظهر فيها هذا النقد ، فهنا مثلا نجد أ هجوم سانشو على مهنة المحاماة لا علاقة لها بأحداث دون كيشوت في انجلترا ولكن فليدنج يستخدم هذا الهجوم الساخر كوسيلة يعبر بها عن رأيه فيما يحدث بالمجتمع ، وهي وسيلة سيكثر من استخدامها في أعماله التالية .

ولكن العيب الأساسي في تصوير شخصية دون كيشوت فى هذه المسرحية يكمن في أن فيلدنج قد جعل من بطله متحدثا بلسانه ومعبرا عن أفكاره ، وعلى لسان دون كيشوت تبدو هذه الأفكار على درجة كبيرة من السذاجة مما يفقدها تأثيرها وفاعليتها ، ففي المثال التالي نجد دون كيشوت ـ وفيلدنج من ورائه لا شك ـ يقرأون النزاهة المجنونة أفضل بكثير من الفساد العاقل :

دون كيشوت : انني يا سانشو لا آبه برأي الناس السيء في ، ولو أننا في الحقيقة تمعنا النظر في أولئك الذين يحبهم الناس لما تمنينا أن نحظى باستحسانهم .

ونجد نفس الفكرة تردد عند نهاية المسرحية :

درنشن : بالتأكيد يا سير توماس انك لن تصطحب معك مجنونا الى دارك .

دون كيشوت : لقد سمعتك أيها الجاهل البائس تلقى بهذه الكلمة في وجهي وصبرت ، ويا للأسف فان كل البشرية تستحقها بدرجة أو بأخرى وان كان يصعب اثبات ذلك . فمن كان يشك أن السيد الصاخب الذت كان هنا منذ قليل مجنون ؟ أليس من المعقول أن نعتبر الفارس النبيل هنا مجنونا اذ يحاول أن يزوج ابنته من هذا التعس ؟ وأنت

أيها الطبيب فانك مجنون أيضا ولكنك لا تستوي في الجنون مع المرضى الذين يزورونك .
وهذا المحامي مجنون أيضا والا لما دخل في مشادة . أفليست وظيفة زملائه أن يدفعوا الناس نحو المشادات ويبقون هم بلا شائبة تشوبهم ؟

سير توماس : هاهاها ! . يخيل لي أن هذا الفارس سيثبت لنا رويدا رويدا اننا جميعا أكثر جنونا منه .

فيرلف : ربما لم يكن هذا صعب التحقيق يا سير توماس (١٣) .

نلاحظ هنا ان حديث دون كيشوت يخلو تماما من أي تلميحات ساخرة ، فهو هنا يعبر بطريقة مباشرة عن آراء فيلدنج ان الجشع والطمع والزيف لتمثل خطرا أكبر على المجتمع من الجنون ذاته ، واذا كانت هناك محاولة للسخرية في هذا الموقف فاننا نجدها في استجابة سير توماس لما يدور حوله . وسير توماس غير قادر على فهم ما يرمي إليه دون كيشوت في حديثه . وفضلا عن ذلك فان القارىء (أو المشاهد) لا يسعه الا وأن يدرك أن دون كيشوت ليس على وشك أن يثبت لهم أنهم أكثر منه جنونا ، بل انه قد أثبت ذلك فعلا .

وعلى الرغم من القصور الواضح في طريقة تقديم فيلدنج لدون كيشوت الا أن الطريقة التي صور بها سانش تبين أنه كان واعيا الى حد كبير بالامكانيات الساخرة لهذه الشخصية ، وفيما يلي نرى كيف يستعمل فيلدنج واحدة من أبسط طرق السخرية :

سانشو : حسنا . . . لو حدث ووضعت يدي على جزيرة مرة أخرى فسأتصرف مثل الحكام الآخرين ذوي الحكمة . . . سأنقض على السرقة بأسرع ما يمكن وبعدما أكون قد كونت ثروتي فليطردونني اذا راق لهم ذلك (١٤) .

فالتناقض بين وصفه للحكام بأنهم « ذوي حكمة » وفي نفس الوقت بأنهم في عجلة من أمرهم على الانقضاض على النهب والسرقة لا بد وأن يفسر هنا بأنه « ذم في قالب المدح » أي أن المدلول السطحي للكلمات يناقض المدلول الحقيقي لها ، فبينما يبدو سانشو وكأنه يحبذ ويساند هؤلاء الحكام في أفعالهم فهو في الواقع يذمهم بسبب سوء استغلالهم لسلطاتهم .

ووظيفة سانشو الأساسية في هذه المسرحية هو أن يقوم بدور الراوي الساخر . ففي كثير من المواقف نجده يتخذ من دون كيشوت مادة للسخرية والمزاح ، فمثلا عندما يسمع دون كيشوت صوت دوروثيا

---

(١٣) نفس المرجع ص١٢٦
(١٤) نفس المرجع ص١٠٣ ـ ١٠٤

تندب حظها التعس فهو يقفز الى النتيجة الخاطئة انها سجنت ضد ارادتها ، ويحاول فك أسرها باستعمال القوة ، ويهشم في ذلك جميع نوافذ الفندق الذي اعتقد أنه قلعة مسحورة ، وفي الحوار التالي يخاطب سانشو دوروثيا ويعتذر لها عن أفعال سيده ، كما يقوم في الوقت ذاته بدور الساخر :

سانشو : ان سيدي الفارس ذا الطلعة البائسة (وطلعته بائسة لا شك) يبعث لسيادتك بكل تحياته المخلصة ويتمنى ألا تسيئي الظن به لأنه لم يتمكن من دق عنق كل من كانوا بالمنزل ، ولكنه على أية حال أصلح ذلك كله بأن هشم النوافذ جميعها ، وتستطيعين سيادتك الآن أن تنعمي بليلة صافية منعشة ، فليس بالمنزل بأكمله لوح زجاج واحد سليم . ولو أن صانع الزجاج قد استأجره لحسابه لما قام بهذا العمل على وجه أفضل . (١٥)

وأول اشارة أو تلميح بأننا لا يجب أن نفسر الكلام حسب معناه السطحي نجدها في تكرار سانشو للكلمات « الفارس ذا الطلعة البائسة » مشيرا بها الى ان اللقب الذي اكتسبه دون كيشوت نتيجة لانشغاله بأعمال الفروسية والبطولة قد أصبح حقيقة واقعة ، وسانشو باثارته الشك حول قدرات كيشوت العقلية فهو يمهد لنا الطريق نحو التفسير الساخر لحديثه هذا ، ففي الجملة التالية تجد تناقضا واضحا على المستوى اللفظي :

١ ـ يتمنى ألا تسيء الظن به لأنه لم يتمكن
من دق عنق كل من كانوا بالمنزل
٢ ـ ولكنه على أية حال أصلح ذلك كله بان
هشم النوافذ جميعها

ففي هاتين الجملتين نجد تناقضا بين جزء من الجملة والأجزاء الأخرى المكونة لها ، ففي (١) فان طلب سانشو للسيدة ألا تسيء الظن بسيده يبدو في ظاهره كدفاع عنه ، ويحفزنا لهذا أن نتوقع تصرفا طيبا من جانب دون كيشوت ، ولكن ما أن يكتشف القارىء (أو المشاهد) ان هذا التصرف الطيب ما هو الا دق عنق الناس فانه يضطر الى القفز من مستوى معين من المعنى الى مستوى آخر ، وبالمثل ففي (٢) تكتسب كلمة « أصبح » معنى ساخرا في اللحظة التي يتضح فيها ان هذا الاصلاح قد تم عن طريق تهشيم كل النوافذ .

(١٥) نفس المرجع ص٧٧

ويمكننا القول ان دور دون كيشوت في هذه المسرحية لا ينحصر في اتمام الزواج بين دوروثيا وفيرلف ، بقدر ما ينحصر في أنه يمثل نقاء خلقيا يرى فيلدنج انه غير موجود في المجتمع الانجليزي ، ولقد أدى اهتمام فيلدنج البالغ بالقيم الخلقية وبطريقة نشرها في المجتمع الى اضعاف عنصر السخرية في هذه المسرحية . وعلى الرغم من هذا فان المسرحية تؤكد ان فيلدنج كان على وعي تام بالدور الذي يمكن أن تلعبه السخرية في المجتمع ، بشرط أن تكون واضحة لا يخطئها أحد ، وان تكون رسالتها وأهدافها أخلاقية في المقام الأول ، وهذا هو ما حاول أن يحققه في روايته جوزيف آندروز .

جوزيف آندروز

وجوزيف آندروز التي صدرت في عام ١٧٤٢ تحاكي في كثير من جوانبها رواية سرفجنتس دون كيشوت وان كان قد راعى في كتابته لها أن تلائم مجتمع منتصف القرن الثامن عشر وتخاطبه ، وقد أعلن فتلدنج عن دينه الأدبي للرواية الاسبانية في أول صفحة من الرواية عندما اعترف بأنهج « كتبت محاكاة لطريقة سرفانتس » .

ولقد فهم هذا الاعتراف فت أحيان كثيرة كاشارة للشبه الوثيق بين شخصية القس ابراهام آدمز ويمكن اعتباره في الواقع الشخصية الرئيسية في الرواية ـ وشخصية الفارس الاسباني دون كيشوت ، فكل من آدمز ودون كيشوت يجمع بين البراءة الفطرية والبساطة في الحكم على المواقف وبين الاتساع والتعمق في المعرفة . غير أن العلاقة بين جوزيف اندروز ودون كيشوت لا تقتصر بحال من الأحوال على التشابه بين هاتين الشخصيتين ، بل نجد أنها تمتد الى كل من الشكل الذي تتخذه رواية فيلدنج وطريقة استخدامه لعنصر السخرية بها .

إن بامكاننا القول ان جوزيف اندروز تدور حول الصراعات الأساسية التي جعلها سرفانتس محور روايته ، وان كان فيلدنج قد حورها وقدمها من وجهة نظر عصره ، فنجد مثلا ان التناقض بين العالم المثالي الموجود بالكتب وبين أرض الواقع الصلبة في دون كيشوت يتخذ في جوزيف آندروز شكل التناقض بين عالم البراءة والمثاليات (وهي مستمدة من الناحية الدينية ـ أو بالاحرى من كتب الدين) من ناحية وبين الفساد الموجود في المجتمع من ناحية أخرى . ولهذا فان الجنون الذي يمكن أن يوصف به كل من القس آدمز والشاب جوزيف هو براءتهما في عالم تخلى عن كل أخلاق وقيم . وتبدأ مغامراتهما شأنهما في ذلك شأن الفارس الاسباني عندما يغادران بلدتهما ـ لأسباب متباينة ـ وتنتهي بعودتهما هناك . وأحداث جوزيف اندروز مثل أحداث دون كيشوت تقع في الطريق حيث تتهيأ فرصة كبيرة للشخصيات الرئيسية أن تتقابل مع العديد من أنماط البشر وتتفاعل معها .

وشخصية آدمز كما أشرنا سابقا هي أكثر شخصية يلتزم فيلدنج في تصويرها بالنمط الذي خلقه سرفانتس . فآدمز يشبه دون كيشوت في ابتعاده عن الواقع واغراقه في الخيال ، فمثلا نجده ينبري للدفاع عن الضعيف أو المظلوم بغض النظر عما اذا كان لديه من القوة العضلية ما يمكنه من التغلب على المعتدي ، وغير آبه بما قد يلقاه هو من أذى وهو يقوم بهذا العمل . ويمثل آدمز البراءة والانسانية وحب الخير في أنقى صورها ، كما يمثل الانسان الذت تستهويه المعرفة فيخلص في طلبها ، فنجده في كثير من الأحيان وقد استغرق استغراقا تاما في قراءة كتب التراث اليوناني ، ويقرؤ ها بلغتها الأصلية ويتناسى خلالها العالم من حوله .

والحرب التي يشنها آدمز على الظلم والفساد أينما ذهب توقعه في كثير من الأوقات في مصاعب جمة ، وعلى الرغم من الدعة ودماثة الخلق التي يتحلى بها آدمز الا أنه لا يجبن فقط أمام الصعاب ، فنجده ينفجر غاضبا عندما تجابهه قوى الشر في المجتمع ولا يتورع عن منازلتها مهما كانت النتيجة ، وفي المثال التالي نجده يندفع بكل حمية وحماس ليدافع عن جوزيف الذي يعتبره بمثابة الابن ويهاجم أولئك الذين أرادوا به الشر :

> وما برح آدمز أن أعطاه مجاملة طيبة على وجهه مستخدما في ذلك قبضة يده حتى إن الدم سرعان ما تدفق كالينبوع من أنفه . أما صاحب الفندق الذي أبى أن يفوقه مخلوق في كرم الضيافة ـ لا سيما اذا صدر هذا الكرم عن شخص في حجم القس آدمز ـ فلقد رد الجميل بأحسن منه ، حتى إن أنف القس أيضا بدت أكثر حمرة بقليل عما كانت عليه منذ قليل .

ولهذا فلقد انقض القس على خصمه وبضربة أخرى ارداه صريعا على الأرض (١٦) وموقف آدمز هنا يشبه العديد من المواقف التي يقفها دون كيشوت حين يعتقد أن قوته البدنية كافية لاصلاح مفاسد الأرض جميعها ، بيد أن هناك اختلافا أساسيا بين الطريقة التي يقدم بها سرفانتش فارسه وتلك التي يقدم بها فيلدنج شخصية آدمز ، فعلى سبيل المثال بينما يستشيط دون كيشوت غضبا لمرأى بعض الأسود السجينة بأقفاصها ويستعد لمنازلتها باعتبارها أرواحا شريرة تريد به الاذى ، أو لمرأى بعض السجناء لاعتقاده بأنهم قد سجنوا جورا وظلما ، وليس لأنهم مجرمون خطرون ، فان القارىء لا يملك إلا أن يعتبر موقفه هذا قصورا في قدرته على الحكم على الاشياء ، وعلى النقيض من ذلك فنحن لا يساورنا الشك اطلاقا في قدرة آدمز على الحكم أو في سلامة قواه العقلية ، فالعنف الذي يلجأ اليه أحيانا لا ينم عن طبيعة شرسة ، أو عن اختلال في حكمه على المواقف بل يؤكد الطبيعة المثالية لهذا الانسان والتي

(16) Joseoh Andrews, Martin C. Bahestin (Oxford, 1967) ص١٩٩

تتمثل في انفعاله المباشر والتلقائي عندما يقابل قوى الشر في العالم وجها لوجه ، كما تتمثل في محاولاته الباسلة للتصدي لها . صحيح أن التأثير الكوميدي لهذا الحدث ينتج عن استجابة آدمز السريعة والتلقائية التي يفاجىء بها ليس فقط من حوله والقارىء أيضا ، الا ان القارىء لا يملك الا أن يتعاطف مع ادمز وان يحكم على العالم بالخطأ .

فالسخريةالموجهة نحو آدمز لا تخلو من نبرة اعجاب بتفوقه الاخلاقي ومن اشـادة بتلك اللامبالاة بالمسائل الدنيوية التي تظهر في كل حركاته وتصرفاته لتعبر عن نقاء السريرة وسمو النفس . وحتى يستطيع القارىء أن يتبين سمو آدمز الروحي فان فيلدنج يقدم لنا شخصية قس آخر يدعى تروليبور . يقف منه موقف النقيض ، فبالرغم من انتمائه الى رجال الدين بحكم وظيفته فهو لا ينتمي الى هذه الفئة سوى بالاسم فقط ، فهو أناني لا يهتم الا بجمع المال وبمصلحته الشخصية ، وفيه نجد صورة قبيحة للانسان عندما يعميه حب المال حتى عن أبسط الواجبات الانسانية وهي مساعدة انسان آخر اذا كان في ضائقة .

والمشهد التالي يوضح ان السخرية التي يوجهها فيلدنج نحو آدمز ليست ذما إلا في ظاهرها فقط وانما تنطوي في الحقيقة على مدح له وذم في كل من جعل المال صنما يعبده ، وفيه نجد آدمز بعد التقائه في الطريق بكل من جوزيف وفاني ، وقد فرغت جيوب ثلاثتهم بعد أن سرق لص كيس نقود فاني ، ويلح صاحب الفندق في مطالبتهم بما عليهم من دين :

كانت الشمس قد طلعت منذ عدة ساعات عندما وجد جوزيف في ساقيه قدرة غير متوقعة علي السير ، فاقترح الآخرون أن يستعدوا لمواصلة رحلتهم ، إلا أن حادثة ما ـ بعد أن كانوا قد استعدوا جميعا لبدء السير ـ أخرت ميعاد تحركهم قليلا ـ ولم يكن هذا سوى موضوع الحساب الذي وصلت قيمته الى سبع شلنات ، وهو مبلغ ليس بالكبير بالقياس الى كمية الجعة التي قد احتساها السيد آدمز ، وفي الحقيقة فانه لم يكن لديهم أدنى اعتراض على معقولية الحساب وان كانت لديهم اعتراضات كثيرة على امكانية دفعه .

فالشخص الذي أخذ كيس نقود فاني المسكينة نسي لسوء الحظ أن يعيده اليها ، وعليه فقد وقفوا صامتين لبضع دقائق يحملقون في بعضهم البعض ، وفجأة اندفع آدمز قائما وذهب لصاحبة الفندق يسألها : « هل يوجد قسيس في تلك الابرشية ؟ وعندما أفادته بالايجاب سألها « أهو ميسور الحال ؟ فأجابته مرة أخرى بالايجاب عندها فرقع آدمز أصابعه وعاد مغتبطا الى رفيقيه وهو يصيح :

« وجدتها . . . وجدتها » ولما لم يفهما مغزى هذا قال لهما بكل وضوح « ألا يرهقا نفسيهما في التفكير حيث انه وجد في الابرشية أخا يستطيع أن يدفع الحساب ، وأنه سيذهب الى منزله ويحضر المبلغ ويعود في الحال » . (١٧) .

هنا نجد أن السخرية التي يوجهها فيلدنج نحو آدمز تتمثل أولا وآخرا في اقتناع آدمز العميق ان رجل الدين لا بد وأن يمد له يد المساعدة في محنته هذه ، لا سيما اذا كان هذا القس ميسور الحال لا يشكو من ضائقة مالية ، وهذا الاقتناع ، كما توضح لنا المقابلة بين آدمز وترليبور ، يقوم على عدم ادراك للواقع الانساني ، وعلى اغفال لحقيقة هامة وهي أن روح الخير في الانسان قلما تتغلب على روح الشرفية ، وان المجتمع الذي يعيش فيه تحكمه الانانية وحب الذات في معظم الاحيان ، ان السخرية في هذا الموقف تعتمد اعتمادا يكاد يكون كليا على قدرة القارىء أن يدرك التناقض بين رؤ ية آدمز المثالية للعالم وبين الواقع الذي لا يتفق وهذه المثالية ، وهو نفس التناقض الذي نجده في تصوير سرفانتس لبطله المثالي . والفرق الأساسي بين الاثنين هو أن ثقة آدمز المطلقة في القيم الانسانية لا يمكن أن تعتبر خللا في شخصيته بقدر ما تعبر عن مدى الهبوط الاخلاقي في المجتمع ، هذا المجتمع الذي يحكم على آدمز بالحماقة وعدم الدراية بالحياة . أما دون كيشوت فعدم قدرته على رواية الواقع كما هو انما هو تعبير عن اختلال عقلي سببته له قراءته المتواصلة لروايات هي أبعد ما تكون عن الواقع .

والمشهد الذي يقابل فيه آدمز تروليبور يمثل الصراع الأبدي بين الخير والشر ، كما يعتبر تنديدا واضحا من جانب فيلدنج بالقيم السوقية التي كانت تسود المجتمع الانجليزي في منتصف القرن الثاني عشر . وعندما يدخل آدمز على تروليبور في منزله يجده وقد فرغ لتوه من اطعام الخنازير ، فتروليبور كما يذكر لنا الراوي هو قس في يوم واحد فقط من أيام الاسبوع ، أما بقية الأيام فيقوم بأعمال أخرى لا صلة لها بمنصبه كرجل دين ، فهو يقوم بالزراعة وتربية الخنازير وبيعها . وفيلدنج لا يترك القارىء في حيرة ازاء أي من شخصيات روايته ، اذ أنه يوضح له بما لا يقبل الشك ما يجب أن يتخذه من موقف تجاه كل منهم . فنجده يثير نفور القارىء من تروليبور وذلك عن طريق وصفه بأنه ضخم الجثة يقرب في هيئته من هيئة الحيوانات : « وبسبب كثرة ما يحتسبه تروليبور من الجعة فلقد أصبح حجمه لا يصغر كثيرا عن حجم البهائم التي يبيعها » . (١٨) .

وما أن تقع عينا تروليبور على آدمز الا ويتخيله تاجرا جاء ليبرم معه اتفاقا لما يربيه من خنازير ، ولكنه يطرده من منزله شر طردة عندما يعلم أن آدمز قد جاء ليطلب منه المساعدة : « لو استطعت لأنزلت

---

(١٧) نفس المرجع ص١٦١
(١٨) نفس المرجع ص١٦٢

عليك عقوبة الصعلكة بسبب وقاحتك ، أتريد أربعة عشر شلنا حقا ؟ لن أعطيك مليما واحدا » .[١٩] .

والبراءة التي يتسم بها القس آدمز تجعله مختلفا عمن حوله وأفضل منهم في نفس الوقت ، وفي شخصية جوزيف آندروز نجد مثلا آخر للفضيلة والنقاء في أحسن صورهما ، وان حرص فيلدنج ألا يجعل من هذا الشاب ذي الواحد والعشرين ربيعا شخصية تثير الضحك والاعجاب بنفس الطريقة التي يثيرها معلمه الاكبر سنا ، فجوزيف به براءة وسذاجة ونبل تجعله يكاد يعلو على الانسان نفسه ، فنقطة الضعف الأساسية في تصوير هذه الشخصية تكمن في أن جوزيف يبدو كتجسيد لفكرة وليس كانسان من دم ولحم . فهو الوسيلة التي يستخدمها فيلدنج في توضيح الفساد الذي استشرى في المجتمع ، وهو القيمة المطلقة التي يجل على الانسان أن يحافظ عليها . وكما أن آدمز يرمز باسمه الى آدم « أبو البشرية » وهو آدم الذي لم تفسده ماديات الحياة وتصرفه عن المثل والاخلاقيات ، فان جوزيف يشير باسمه الى قصة يوسف كما يحكيها « العهد القديم » ، فهو يوسف الفاضل الذي قاوم الاغراءات وانتصر على نفسه وحافظ على فضيلته . وفي بداية الرواية نجد جوزيف يتعرض للاغراء الجسدي من جانب السيدة بوبي **Lady Boby** التي كان يعمل في خدمتها والتي كانت قد فقدت زوجها لتوها .

وفي المثال التالي نجد أن السيدة بوبي قد بدأت في ملاحظة جمال جوزيف .

« وسيدته كثيرا ما قالت أن جوى هو أكثر الخدم وسامة ووداعة في المملكة بأسرها ، وإن كانت للأسف تنقصه الحيوية . ولكنها بدأت في عدم ملاحظة هذا العيب ، بل على النقيض من ذلك فكثيرا ما سمعها الآخرون وهي تصيح : بلى . . . ان في هذا الشاب حياة حقا فلقد رأت بوضوح تأثير المدينة على أكثر الناس اعتدالا ، فأصبحت الآن تمشي معه الى حديقة الهايد بارك في الصباح أحيانا ، وعندما يدركها التعب ـ وكان هذا يحدث كل لحظة تقريبا ـ فانها تميل على ذراعه وتتحدث اليه بكل ألفة ، كما كانت كلما نزلت من عربتها تأخذ بيده ، وأحيانا خوفا من الوقوع كانت تضغط عليها بشدة ، وسمحت له أن يسلمها الخطابات وهي بالفراش صباح كل يوم ، وأخذت تنظر اليه بطرف خفي كلما جلست لتأكل على المائدة . وسمحت له بكل الحريات البريئة التي تسمح بها نساء المجتمع الراقي دون خدش ولو بسيط لعفتهن .[٢٠] .

---

(١٩) نفس المرجع ص١٦٣

(٢٠) نفس المرجع ص٢٧

وهنا نجد أن القارىء يستطيع أن يتبين شيئا فشيئا مدى السخرية التي تنصب على السيدة بوبي . فهي في البداية لا تكاد تلحظ جوزيف ، ثم تبدأ في النظر اليه بطريقةخاليةمن البراءة ، وتصل السخرية الى قمتها في الجملة التالية ، « سمحت له بكل الحريات البريئة التي تسمح بها نساء المجتمع الراقي دون خدش ولو بسيط لعفتهن » وبتحليل عنصر السخرية هنا نجد أن هذه الجملة تحتوي على قضيتين :

أ ـ أن مغازلة السيدة بوبي لجوزيف تتسم بالبراءة .

ب ـ أن المغازلة اذا صدرت من سَيدة تنتمي الى الطبقة الراقية لا تقلل من فضيلتها .

والقارىء هنا يدرج أن القضية (أ) غير صحيحة ، وهو يستند في هذا الى النص ذاته ، فالرواية تقدم لنا أمثلة عديدة تؤكد عدم براءة محاولات السيدة بوبي وعلى ذلك فان البراءة المنسوبة لها لا بد وأن تفسر كسخرية من فسادها الأخلاقي أو « كذم في قالب المدح » .
(blame — by — Praise irony) .

أما القضية (ب) فهي أكثر تعقيدا ، حيث أن التفسير الصحيح لها يعتمد على أن يكون لدى القارىء نفس مفهوم الاخلاق الذي يقصده الكاتب ، وطبقا لهذا المفهوم فان المبادىء الأخلاقية لا تقتصر على فئة واحدة من فئات المجتمع دون غيرها ، بل إنها يجب أن تسري على الأغنياء والفقراء على السواء وانها لتفقد كل معنى لها لو أنها طبقت على فئة دون أخرى . وفهم القارىء لهذا القانون الاخلاقي يؤدي به الى تفسير الجملة على النحو التالي :

« ان سلوك السيدة بوبي ناحية جوزيف لا يمكن أن يعتبر سلوكا فاضلا مهما أرادت هي أن تضع نفسها فوق القوانين الأخلاقية المتعارف عليها في المجتمع » .

وفيلدنج هنا عندما يؤكد انتماء السيدة بوبي الى مجتمع السيدات الراقيات فهو يوجه الانتباه الى أن اللوم لا يجب أن ينصب عليها فحسب ، بل على طبقة بأسرها من طبقات المجتمع ، طبقة الموسرين الذين يتصورون أن القانون الاخلاقي الذي يحكم العلاقات بين أفراد المجتمع لا يجب أن يسري عليهم بل ويحاولون الهرب منه عن طريق المظاهر الكاذبة والادعاءات التي لا أساس لها من الصحة . وفيلدنج في هذا يستخدم نفس أسلوب السخرية الذي استخدمه في دون كيشوت في انجلترا عندما جعل سانشو يهاجم المحامين . أي أنه يبتعد قليلا عما هو بصدده في هذه الرواية ويخرج منها ليعلق على ظاهرة سيئة في المجتمع .

وقسوة الهجوم الذي يشنه فيلدنج على السيدة بوبي وعلى المجتمع الذي تنتمي اليه يبدو واضحا في تصويره لموقفها إثر موت زوجها :

ومموت سير توماس قد ترك امرأته الحزينة بلا عزاء ولا سلوى سجينة في منزلها كما لو أن مرضا مفاجئا قد باغتها ، وفي خلال الأيام الستة الأولى لم تسمح السيدة المسكينة لمخلوق أن يزورها عدا مسز سليبلوب وصديقات ثلاث أخريات جلست معهن تلعب الورق .
أما في اليوم السابع فلقد أمرت جوى . . . أن يحضر لها ابريق الشاي »[٢١] .

وهنا نجد أن السخرية التي يوجهها فيلدنج نحو السيدة بوبي لا يكتنفها لبس أو ابهام ، أي أن القارىء لا يمكن أن يخطىء المغزى الذي يرمي اليه فيلدنج من وصفه لحالة هذه السيدة ، ففي البداية نجد السيدة بوبي حزينة مكتئبة لا تبرح دارها ، وهذا وصف معقول لسيدة تمر بمثل هذه الظروف ، ولكن الشك يساورنا قليلا عندما نقرأ أنها كانت تسلي وقتها في هذه الأيام الأولى لوفاة زوجها بلعب الورق ، ثم يصل الشك الى اليقين عندما نجدها في اليوم السابع تأمر جوزيف بالمثول بين يديها . مما يدل على لا مبالاتها بفقدان زوجها وتجردها من العواطف الانسانية .

ورذيلة السيدة بوبي الأساسية هي محاولتها المحافظة على المظاهر وخاصة على سمعتها بأي ثمن وبأية طريقة ، فكما رأينا عند وفاة زوجها فهي تلتزم منزلها ولا تخرج منه في فترة الحداد ، وإن كانت تسمح لنفسها بحريات داخل المنزل تتناقض تناقضا كليا مع مغزى الحداد . والاهتمام بالمظاهر نجده أيضا في موقفها إزاء وصيفتها سليبسلوب التي كانت تسترق السمع للحوار بين السيدة بوبي وجوزيف ، ذلك الحوار الذي حاولت فيه السيدة بوبي استمالة جوزيف لها وايقاعه في حبها . لتقابل برفضه التام لهذا العرض ، وهنا نجد أن خوف السيدة بوبي على سمعتها هو الذي حدا بها أن تستبقي مسز سيلبسلوب في خدمتها .

« فطرد مسز سليبسلوب لم يكن بالموضوع الهين الذي يستطيع الانسان اتخاذ قرار سهل فيه : فلقد كانت (أي السيدة بوبي) تكن كل مشاعر الحب والاعزاز لسمعتها ، فالكثير من النعم الغالية في الحياة تعتمد على هذه السمعة وخاصة لعب الورق والظهور في الأماكن العامة ، وخير من هذا وذاك لذة تحطيم سمعة الآخرين ، وهي تسلية بريئة كانت تعطيها سعادة غامرة . »[٢٢] .

(٢١) نفس المرجع ص٢٨ - ٢٩
(٢٢) نفس المرجع ص٤٣

ونجد هنا أن كلمة « بريئة » تكتسب معنى مناقضا لمعنى اللفظ المتعارف عليه ، فالقارىء ليس بحاجة للتنبيه الى أن « لذة تحطيم سمعة الآخرين » لا يمكن أن توصف بالبراءة ، فالسخرية هنا هي ذم في قالب المدح وهو أسلوب في السخرية يستخدمه فيلدنج كثيرا في تصويره للشخصيات التي تتسم بالوضاعة الخلقية .

ومسز سليبسلوب شخصية أخرى يقدمها فيلدنج بالأسلوب الساخر الذي لا يمكن للقارىء أن يخطىء المراد من ورائه ، فمسز سليبسلوب تتميز بكل صفات الجبن والخسة التي نجدها عند سيدتها ، وان كانت طريقة تصويرها ترمي الى اثارة ضحك القارىء ، مما يخفف شيئا ما من حدة النقد الموجه ضدها . وفي الفقرة التالية نجد وصفا ساخرا لها :

« (ومسز سليبسلوب) امرأة مهذبة غير متزوجة في حوالي الخامسة والأربعين من العمر ، كانت قد زلت زلة صغيرة في شبابها استمرت بعدها امرأة طيبة ، وفي هذه اللحظة لم تكن فائقة الجمال ، فلقد كانت شديدة القصر ، ممتلئة البدن ، وكان بوجهها قليل من الاحمرار بتأثير ما به من بثرات ، كما كان أنفها أكبر مما يجب وعيناها أصغر مما ينبغي . ولم تكن تماثل البقرة في ثقل أنفاسها فحسب بل في هاتين الاستدارتين البنيتي اللون اللتين كانت تحملهما أمامها . وكان لديها ساق أقصر قليلا من الأخرى مما حدا بها أن تعرج وهي تمشي [٢٣] .

وهنا نجد صورة بالغة القسوة لمسز سليبسلوب ، ونلاحظ أن السخرية تنجم عن التناقص بين وصفها بأنها ليست « فائقة الجمال » وبين القبح الفعلي الذي يصفها به فيلدنج . ولا يجب أن يوحي لنا هذا التصوير أن فيلدنج يستمتع بمرأى التشوه الآدمي ويجعله مادة للضحك والاستهزاء ، فهذه الصورة تعكس أبعادا تتخطى القبح الجسدي لتصل الى القبح المعنوي والتشوه الاخلاقي . بل يمكن القول أن قبح مسز سليبسلوب انما هو تعبير عن قصور في تركيبها الاخلاقي ، فهي امرأة جزيمتها الاولى من وجهة نطر فيلدنج ـ ليس أنها قد زلت في شبابها ، بل انها تدعى الفضيلة وتظهر مالا تبطن ، وهي تنافق وترائي السيدة بوبي ، ولا تتورع ولو للحظة واحدة أن تدفع بجوزيف الى الطريق اذا كان في هذا مصلحة لها .

وفي السيد دايدابر Didapper نجد مثالا آخر لكيفية استخدام فيلدنج للقبح الجسدي كتعبير عن قصور أخلاقي ، والسيد دايدابر ينتمي الى طبقة الموسرين الذين يتصورون أن أموالهم قادرة على شراء

(٢٣) نفس المرجع ص٣٢

كل شيء بما في ذلك الانسان . ويمثل دايدبر المقابل للسيدة بولي من حيث انه يحاول التغرير بل الاعتداء على الفتاة فاني كما حاولت هي التغرير بجوزيف ، وفيما يلي وصف ساخر له :

> السيد دايدابر أو الوسيم دايدابر شاب يبلغ من الطول نحو أربعة أقدام وخمس بوصات . ولم يكن يرتدي شيئا فوق رأسه وان كانت قلة شعر رأسه سببا وجيها لكي يرتدي الشعر المستعار ، وكان وجهه نحيلا باهتا . كما لم تكن هيئته أو ساقاه في أحسن حال ، فلقد كانت كتفاه عريضتين ، كما لم يكن لديه بطن رجل ، أما طريقة سيره فيمكن وصفها بالقفز لا بالمشي .[٢٤] .

وفي دايدابر يقدم لنا فيلدنج صورة للانحلال الجسدي للارستقراطية ، وهي فكرة عبر عنها الكثيرون من الكتاب والمفكرين في القرن الثامن عشر (٢٥) وهو انحلال تقابله تلك النضارة والحيوية التي يتمتع بها كل من جوزيف وفاني ، نضارة تعبر ليس فقط عن صحة الجسد بل أهم من ذلك عن صحة الروح والأخلاق .

وكما اتضح من تحليلنا لجوزيف اندروز فان فيلدنج قد حاول محاكاة بعض جوانب دون كيشوت وان لم يتقيد بهذه الرواية ويلتزم بها التزاما حرفيا . وهو كما رأينا استخدام عنصر السخرية بقصد تحقيق أهداف اجتماعية . فالسخرية لا تنصب أساسا على القس آدمز كما فعل سرفانتس عندما جعل من دون كيشوت الهدف الأول لسخريته ، بل تنصب على المجتمع بأسره ، وخاصة على هؤلاء الذين تنقصهم الأخلاق والقيم ، فالعالم الذي يصوره فيلدنج في جوزيف اندروز على النقيض من هذا العالم الذي صوره سرفانتس ـ هو عالم أخلاقي أولاً وأخيرا ـ عالم لا تختلط فيه القيم أبدا ، فالخير واضح والشر واضح . وفيلدنج باهتمامه الشديد بالمسائل الاخلاقية قد ابتعد قليلا عن مفهوم سرفانتس للرواية ، فلقد سخر الضحك للاصلاح ومحاربة الفساد ، فالمرح في جوزيف اندروز مرح هادف ، يعضد الضعيف ويثير الاستهزاء نحو المتجبر ، وفي هذا يختلف فيلدنج أيضا عن واحد من خلفائه ألا وهو لورانس ستيرن الذي لم يحاول أن يجعل من الضحك وسيلة يصلح بها المجتمع .

لورانس ستيرن وعنصر السخرية في تريسترام شاندي :

---

(٢٤) نفس المرجع ص٣١٢

(٢٥) يعبر : جوناثان سويفت عن نفس الفكرة عندما يقول في رحلات جليفر « ان الجسد الضعيف المليء بالامراض ، والوجه النامل والبشرة المصفرة لهي العلامات الاكيدة لنبل الاصل » انظر .

Gullivers Travels, ed. John F. Ross (London,1966)

يحتل لورانس ستيرن (١٧١٣ ـ ١٧٦٨) بلا جدال مكانا مميزا في تاريخ الرواية الانجليزية فروايته حياة وآراء السيد تريسترام شاندي
The life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman
والتي صدرت تباعا على حلقات بين عامي ١٧٥٩ و١٧٦٧ قد أضافت الكثير من حيث الشكل والمضمون الى الرواية الانجليزية في هذا العصر .

وعلى النقيض من فيلدنج فان ستيرن قد ابتعد كثيرا عن الشكل « الكيشوتي » وان احتفظ بالعديد من العناصر المقتبسة عن رواية سرفانتس بعد أن أعاد صياغتها بطريقته الخاصة وبأسلوبه المتميز . وعلى النقيض من فيلدنج أيضا فالعالم الذي خلقه ستيرن في تريسترام شاندي ليس عالما أخلاقيا بالمفهوم الذي نجده عند فيلدنج ، كما أن ستيرن لا يهدف بكتابته هذه الرواية خلق عالم مثالي أخلاقي ، وكما يقول ستيرن على لسان تريسترام فالكتاب « لم يكتب بقصد الهجوم على مذهب الجبرية أو الارادة أو الضرائب وان كان يحارب شيئا ما فهو يحارب الاكتئاب » (٢٦) فالاكتئاب ـ طبقا لستيرن ـ هو أخطر مرض يمكن أن ينعرض له الانسان ، بل ان كل آفات المجتمع وشروره يمكن ارجاعها لتأثير هذا المرض ، فالحقد والضغينة والكراهية تعود في أصلها لانتشار هذا المرض الوبيل ، فالمرح يصبح عند ستيرن هدفا في حد ذاته وليس سبيلا الى هدف كما كان عند فيلنج ، وكما يقول تريسترام في موضع آخر من الرواية : « ان الشاندية الحقيقية True Shandeism ولتقل ما يحلو لك ضدها ـ تفتح القلب والرئة . . . وتدفع الدم والسوائل الحيوية الأخرى بحرية خلال قنوات الجسم ، وتجعل عجلة الحياة تدور طويلا وبمرح » (٢٧) وبالشاندية لا يقصد تريسترام سوى ذلك المرح الطيب الذي ينطوي على القدرة على الضحك والاضحاك ، سواء كان هذا على النفس أو على الآخرين . ولورانس ستيرن لا شك كان يكن أشد الاعجاب لسرفانتس بسبب روح المرح التي زارت سرفانتس أن تزوره هو أيضا :

« أيتها الروح الوديعة للمرح الجميل التي جلست أولا على القلم السهل لكاتبي المحبب سرفانتس ، أنت التي كنت تنسلين كل يوم خلال نافذته وتحيلين بوجودك غسق سجنه الى نور الظهيرة ، وتضعين في إناء مائه رحيقا من السماء وخلال كل الأوقات التي كان يكتب فيها عن سانشو وسيده كنت تسدلين عباءتك الخفية فوق ذراعه الأبتر وتمدينها فوق كل الشرور التي قابلها في حياته . فلتدخلي هنا ، أتوسل اليك » (٢٨) .

(26) The Life and Opinions of Tristram Shardy, ed. G. Petrie (Harmondsworth. 1967) ص٢٩٩
(٢٧) نفس المرجع ص٣٣٣
(٢٨) نفس المرجع ص٥٩٨ ـ ٥٩٩

وستيرن لم يستخدم دون كيشوت كنموذج ينقله نقلا مباشرا الى روايته ، فلقد أدخل تغييرات جوهرية في الجوانب التي اقتبسها من سرفانتس ، فنجده يطلق على روايته « حياة وآراء السيد تريسترام شاندي بدلا من « حياة ومغامرات السيد دون كيشوت » وهو الاسم الأصلي للرواية الاسبانية ، وبهذا أراد ستيرن أن يوضح الاختلاف الأساسي بين الروايتين ، حيث ان المغامرات التي ستقع لشخصيته الرئيسية تريسترام لن تكون مغامرات تقع في الطريق مثل تلك التي يقابلها دون كيشوت في أسفاره ، بل انها ستقع داخل عقل تريسترام ووجدانه .

وبالنظر في العلاقة بين دونكيشوت وتريسترام شاندي فان بامكاننا القول ان ستيرن قد نهج أسلوب سرفانتس في ناحيتين على قدر كبير من الأهمية . أولهما في تصويره لطبيعة تسلط فكرة ما على عقل الانسان واستغراقه فيها ، فمثلما تتسلط أفكار البطولة والفروسية على عقل دون كيشوت فان تريسترام تتسلط عليه الرغبة في أن يعيش من جديد كل لحظات حياته التي مرت ، وتتسلط على والده والتر شاندي Walter Shandy أفكار المنطق والفلسفة ، وتتسلط على عمه توبي Uncle Toby أفكار الحروب والمدافع والقذائف والخطط العسكرية ، فكل واحد من الثلاثة يبدو وكأنه يعيش في عالم خاص به ، عالم من صنعه ويكاد يكون مغلقا عليه ، وثانيهما في استخدامه للتناقض بين شخصيتين كوسيلة هامة في سبيل إثارة الضحك والسخرية .

ويشبه تريسترام الأفكار التي تتسلط على الانسان بحصان خشبي hobby horse وهو حصان دمية يتكون من عصا طويلة بطرفها رأس حصان من الخشب ، وعندما يمتطي الطفل تلك العصا يتخيل نفسه ممتطيا فرسا حقيقيا يسابق به الريح ، فلكل انسان حصان يمتطيه ليبتعد قليلا عن الواقع وهو هروب كما يذكرنا تريسترام - ليس بالضار :

« ان حصاني الخشبي - اذا رجعت بذاكرتك قليلا الى الوراء - ليس حيوانا شريرا بأي حال من الأحوال ، فليس به شعرة أو صفة واحدة تجعله يشبه الحمار ، وهو هذا المخلوق الصغير الطريف الذي تمتطيه ويحملك خارج اللحظة الحالية (قد يكون حشرة أو فراشة أو صورة أو قوس كمان) أو أي شيء يمتطيه الانسان ويرمح به بعيدا عن هموم الحياة ومشاكلها ، انه حيوان لا تقل فائدته عن فائدة أي مخلوق آخر على الارض ، ولا أتصور أن يستطيع العالم الاستغناء عنه . [٢٩] .

وتريسترام وهو الشخصية الرئيسية في الرواية وراويها في آن واحد يحاول عن طريق كتابته لكل التفاصيل الدقيقة لحياته منذ بدئها أن يعيش كل تلك اللحظات التي مرت وضاعت الى الابد . فكتابته لتاريخ حياته هي حصانه الخشبي الذي يمتطيه ليس فقط لكي يهرب من سوء الحظ الذي لازمه منذ

---

(٢٩) نفس المرجع ص٥٥٧

ميلاده بل يسابق الزمن ويخضعه لارادته ، فالزمن بالنسبة لتربسترام هو العدد الأول ، والانسان في محاولته مقاومة الزمن والتغلب عليه لهو أقرب الى دون كيشوت في حربه التي لا تهدأ ضد الوحوش والمردة .

ويبدأ تريسترام حكايته ليس من لحظة ميلاده ـ وهي اللحظة المتعارف عليها بأنها مبدأ حياة أي انسان ـ بل من لحظة الحمل ذاتها ، أي تسعة شهور قبل مولده ، ويعزى تريسترام كل مشاكلة اللاحقة في الحياة الى خطأ حدث في تلك اللحظة ، وبهذه الكلمات يبدأ حكايته . « كنت أتمنى لو أن أبي أو أمي أو كليهما قد ركزا اهتمامهما فيما كانا يقومان به عندما أحضراني الى هذا العالم ، ولقد تحدد مصير تريسترام عندما قاطعت أمه والده بسؤالها عما اذا كان قد ملأ الساعة ، هذا السؤال الذي شتت الأرواح الحيوانية animal spirits وحكم على تريسترام بأن يولد مختلفا عن أقرانه :

وقالت أمي « من فضلك يا عزيزي ، هل نسيت أن تملأ الساعة ؟
« يا الهي » هكذا صرخ أبي متعجبا ، وان حرص في نفس الوقت ألا يرفع صوته » هل وجدت امرأة منذ الخليقة تقاطع رجلا بسؤال سخيف مثل هذا ؟ (٣٠) .

ان التوقيت السيء لهذا السؤال قد أدى الى سلسلة أخرى من الأحداث السيئة ، فقوة تريسترام العضوية قد تبددت وتشتت منذ البداية ، ونحن لا نعجب عندما نراه عاكفا طوال الرواية على الكتابة ، فان قوته أصبحت متجمعة في عقله وذهنه لا في بدنه ، ولكن تشتت قوته كجنين تخلف آثارا بالغة الخطورة ، فهي تؤدي الى تعسر في ولادته مما يؤدي بدوره الى أن يسحب قسرا الى العالم من أنفه ، فيصبح أفطس الأنف طوال حياته .

ولكن تريسترام ليس هو الوحيد الذي تتسلط عليه فكرة ما فيغفل عن كل ما عداها من الافكار ، ففي والده والتر شاندي نجد مثالا حيا لكيفية تسلط فكرة ما على حياة الانسان ، فوالتر يمكن وصفه بأنه يعاني من تضخم غير طبيعي في ملكة العقل ، فهو مستغرق تماما في المجادلات المنطقية وفي الافتراضات الفلسفية ، والأهم من هذا كله أنه يحاول أن يخضع ظواهر الحياة المتفرقة وأحداثها الى قانون واحد ومبادىء عامة ثابتة ، فهو مقتنع اقتناعا تاما ان العقل الانساني قادر على تفسير أي شيء وكل شيء ولكن وعلى الرغم من عقلانيته المفرطة فاننا نجد أن ما يتناوله بالبحث أو بالتمحيص يتسم دائما بالتفاهة . فمثلا عندما يصل الى علمه أن أنف ابنه فطست خلال ولادته يبدأ في القاء حديث مسهب عن الأنوف والدور الذي تلعبه في التاريخ ، فقدرات والتر على التفكير المنطقي المنظم وعلى

(٣٠) نفس المرجع ص٣٥ ـ ٣٦

سياق الحجة السليمة ـ مثله في هذا مثل دون كيشوت ـ تتنافى كليا مع الموضوعات والأفكار الواهية التي يتناولها بالبحث .

وفضلا عن ذلك فوالتر لا يستطيع ادراك حقيقة ان للانسان حدودا لا يتعداها في قدرته على التحكم في الحياة ، ولا يفهم معنى الصدفة أو الحظ أو القدر ، فهو يعتقد ان كل شيء في الحياة يمكن حسابه والتخطيط له ، والسخرية الموجهة اليه تنجم أساسا عن التناقض بين اعتقاده هذا في قدرة الانسان على التحكم في مصيره وبين الواقع الذي ما فتيء أن يفسد كل خططه وحساباته ، فعلى الرغم من الاستعدادات الهائلة التي يقوم بها لكي يخطط مستقبل ابنه ويضمن له حياة طيبة فان قوة الامور العارضة تفسد كل ما خططه ، فنجد أن حياة تريسترام بدأت بداية خاطئة كما ذكرنا آنفا ـ عندما شتت مسز شاندي تفكير زوجها بسؤالها له عن الساعة ، ثم تفطس أنفه عند الولادة ، وبسبب لبس ما يصبح اسمه « تريسترام » بدلا من « تريسمجستس » وهو الاسم الذي انتقاه له والده اعتقادا منه بأن اسم الانسان يحدد نوع الحياة التي سيحياها وهو يؤكد أن أحدا في العالم باسم تريسترام لم يقم بأي فعل عظيم .

وبالرغم من هذا كله فوالتر لا يعترف بالهزيمة ، ويبدأ في تصميم منهج دراسي يضمن به أن يصبح ابنه ذا شأن في المستقبل :

« وأول شيء خطر ببال والدي بعد أن هدأت الأمور قليلا في العائلة . . . هو أن يجلس بهدوء على طريقة زينوفون ويكتب الموسوعة التريسترامية TRISTHA Paedia وهي عبارة عن نظام تعليمي لي ، ولقد قام لذلك أولا بجمع أفكاره المشتتة وآرائه وخبرته ، وضمها معا لكي تكون مؤسسة لحكم طفولتي ومراهقتي . . لقد كنت بالنسبة لوالدي آخر سند يمتلكه ـ فلقد فقد أخي بوبي تماما ـ كما فقد طبقا لحساباته هو ثلاثة أرباعي ـ أي أنه لم يحالفه الحظ في ثلاثة من الأمور الهامة التي أعدها لي ، وهي مولدي وأنفي واسمي ـ ولم يتبق سوى هذه ، ولهذا فلقد كرس جهده كله لهذا العمل مثلما يكرس العم توبي جهده في التفكير في القذائف . [٣١] .

ويحاول والتر أن يطبق ما يقتنع به من آراء فلسفية على طفله ، كما يحاول الارتفاع بقدرات الطفل العقلية الى أقصى درجة ممكنة :

وقال « ان تريسترام سيتعلم كيف يصرف كل كلمة في القاموس سواء كان هذا من الأمام أو الوراء ، فكل كلمة يا يوريك ستصبح بهذه الطريقة إما قضية أو افتراضات ، ولكل قضية وافتراض

---

(٣١) نفس المرجع ص٣٦٦

العديد من القضايا ، وعن كل قضية تنتج خلاصات ونتائج كل واحدة منها تقود العقل مرة أخرى الى طرق جديدة من البحث والتساؤ ل » . وأضاف والدي « ان لهذه الطريقة قدرة لا تضارع في فتح عقل الطفل » .

عندها صرخ العم توبي « انها تكفي يا أخي شاندي لأن تفتته الى ألف شظية » (٣٢) .

والسخرية هنا تكمن في أن طريقة والتر في تعليم ابنه قد نجحت نجاحا باهرا ، فنحن نجد تريسترام الرجل - على وعي عميق باللغة كأداة للتفكير ، أداة يحاور بها ويداور في محاولته لتسجيل كل لحظات عمره . ولكن نجاح والتر هو أيضا فشله ، فتريسترام لا شك يعاني من كثرة القضايا والافتراضات التي تتجمع في ذهنه وتتصارع وتنتهي الى شل تفكيره ، فوسائل التفكير المنطقي التي وفرها له والده قد أعاقت تفكيره بدلا من أن تساعده .

واجابة توبي على أخيه بأن طريقة التعليم هذه كفيلة بأن تفتت عقل تريسترام « الى ألف شظية » تمثل الرأي الواقعي الذي يقابل ويناقض خيالات والتر مثلما تقابل واقعية سانشو خيالات دون كيشوت وتضعها موضع السخرية ، ولكن توبي لا يلعب دورا يتطابق تطابقا تاما مع الدور الذي يلعبه سانشو ، فبالرغم من أن اجابته على أخيه في هذا المثال هي اجابة المنطق السليم والعقل السوي الا أن توبي يغرق هو الآخر في نوع مختلف من الاهتمامات والأفكار ، ألا وهو الاهتمام بالحرب . فالحرب بقذائفها ومعداتها وخططها هي الحصان الخشبي الذي يمتطيه توبي ليهرب من الواقع .

والمثال التالي يوضح لنا كيف استخدم ستيرن فكرة التناقض المقتبسة أساسا من سرفانتس ، ولكن التناقض هنا يختلف اختلافا جوهريا عن النموذج الذي قدمه سرفانتس في السيد وخادمه . وفي الفترة التالية ينتحب والتر عندما يعلم بنبأ تشوه أنف ابنه في عملية الولادة :

> « وصاح أب وهو يحاول الاستناد على مرفقه ويستدير قليلا الى الناحية الاخرى من الفراش حيث جلس عمي توبي على مقعده القديم المزركش وذقنه مستندة الى عكازه « هل وجد انسان يا أخي توبي ، هل وجد انسان تعيس مسكين يحمل لسعات سياط كثيرة كهذه ؟
> فقال عمي توبي (وهو يدق الجرس بجانب سرير يستدعي خادمه تريم)
> « ان أكبر عدد تحمله شخص رايته هو ما تحمله عسكري في فرقة ماكاي (٣٣) .

فمن الصعب هنا أن نروي التناقض بين والتر وتوبي و كتعبير عن الصراع بين الواقع والخيال ، فاجابة توبي ليست بالاجابة الواقعية التي يمكن أن تضع اهتمام والتر المفرط بالأنوف موضع السخرية ،

---

(٣٢) نفس المرجع ص٣٩٧ - ٣٩٨

(٣٣) نفس المرجع ص٣٩٧ - ٣٩٨

بل ان الموقف أكثر تعقيدا مما يبدو في الظاهر ، فعلى الرغم من أن الصدمة التي يتلقاها والتر عندما يعلم بالكارثة التي وقعت لأنف ابنه ترجع الى حد كبير الى مشاكل فلسفية قد خلقها هو نفسه بعنايته الزائدة بموضوع الأنوف ، إلا أننا لا نملك في الوقت ذاته الا أن نشعر بأن المصيبة التي ابتلي بها هي كارثة حقيقية ، حيث ان الخطأ الذي حدث أثناء الولادة سيترك أثره على كل حياة الطفل . ولهذا فان من العسير علينا أن نصف والتر في هذه اللحظة بأنه ممثل للتصورات الانسانية الخاطئة . وستيرن هنا يقدم للقارىء نوعين من الجنون أو الاغراق ، ويتركهما يتصادمان معا ، بدلا من أن يقدم الصراع بين الواقع والخيال الذي نجده ممثلا في دون كيشوت وخادمه سانشو .

والعلاقة بين توبي وتريم لا شك نابعة من النموذج الذي وضعه سرفانتس في تثويره لدون كيشوت وخادمه ، ولكن الفروق بين النموذجين كثيرة وواضحة ، فالعم توبي بعد أن ذكرته السياط التي أشار اليها والتر ذكرته بما حدث في فرقة ماكاي ، نسي تماما حزن أخيه وأطلق لأفكاره العنان أكانت فرقة ماكاي هي حقا الفرقة التي جلد فيها ذلك العسكري المسكين بكل قسوة من أجل الدريهمات ؟ فيصيح تريم وهو يجيبه « يا الهي ، لقد كان بريئا وجلد ـ لا تؤاخذني يا سيدي ـ جلد حتى أوشك أن يموت ـ لقد كان أفضل له لو أطلقوا عليه الرصاص مرة واحدة كما توسل اليهم أن يفعلوا ، وكان سيدخل الجنة لا جدال ، فلقد كان بريئا تماما مثل سيادتك » .

وتعذيب هذا العسكري يذكر تريم بالتعذيب الذي عانى منه أخوه بسبب زواجه من أرملة يهودي ، وتبعث هذه الذكرى بالأسى في قلب تريم :

وقال العم توبي : « إن من المؤسف حقا أن تشعر أبدا بالشقاء لنفسك يا تريم فأنت تشعر به بكل حساسية نحو الآخرين » فأجاب العسكري وقد أضاء وجهه وأسفاه ، فسيادتك تعلم ان لا زوجة لي ولا ولد ، فليس لدي أحزان في هذا العالم » .

لم يستطع والدي هنا أن يمنع نفسه من الابتسام .

فأجابه العم توبي : « إن لديك أحزانا مثل أي انسان آخر يا تريم ، ولا يمكن لانسان له قلب مثل قلبك أن يعاني الا بسبب قسوة الفقر في شيخوختك عندما لا تستطيع القيام بأي عمل يا تريم وبعد أن يكون كل أصدقائك قد وافاهم الأجل » .

فأجاب تريم بمرح : « لا تخش شيئا من هذا يا سيدي » .

فقال عمي : « لكني لن أتركك تخشى شيئا يا تريم ولهذا . . . . « ثم أضاف وهو يلقي بعكازه ويقف على ساقيه وهو ينطق بكلمة لهذا . . . « ولهذا فمكافأة لك يا تريم على

اخلاصك لي طوال هذه السنين ، ومكافأة لك على طيبة قلبك التي كثيرا ما أثبتها لي ، وطالما كان سيدك يملك ولو شلنا واحدا ، فانك لن تمد يدك يا تريم لأحد » (٣٤) .

وهذا الحوار بالرغم من تشابهه في أوجه كثيرة للأحاديث التي كانت تدور بين دون كيشوت وسانشو الا أنه يختلف عنها اختلافا جوهريا ، فلقد رأينا كيف يمثل سانشو النزعة العملية التي تقابل مثالية دون كيشوت وتسخر منها . أما هنا فوظيفة تريم الأساسية هي أن يدفع بسيده الى المزيد من الاغراق في تصوراته ، بل إنه يساعد العم توبي على الخروج من الموضوع الأصلي الذي كان يجري جوله الحديث بين والتر وتوبي ألا وهو حزن والتر .

واذا حللنا الطريقة التي ينتقل بها توبي من فكرة الى أخرى ، ومن حديث عن العسكري في فرقة ماكاي الى حديث عن معاش لتريم ، فاننا نجد انها في ظاهرها تتخذ شكلا منطقيا ، بينها في الواقع ينقصها المنطق السليم ، وبامكاننا تبسيط النقاط الأساسية في هذا الحديث فيما يلي :

العم توبي : هل كان العسكري ينتمي الى فرقة ماكاي ؟

تريم : لقد كان بريئا
بريئا مثل سيادتك
بريئا مثل أخي
أنا حزين على أخي

العم توبي : لا أحب أن أراك حزينا
لن تكون حزينا الا اذا عانيت من الفقر في شيخوختك سوف أعطيك معاشا حتى لا يحدث هذا .

والسخرية هنا لا تنتج عن سرعة انتقال توبي وتريم من قضية الى أخرى ، كما انها لا تنجم عن التناقض بين السيد وتابعه (فكل من توبي وتريم يمثل الاغراق في فكرة معينة ، ولا يوجد تناقض واضح بينهما في هذه اللحظة) بل ان السخرية تنتج هنا من وعي القارىء بأن هذا الحوار يجري في وقت ومكان غير ملائمين . وفضلا عن ذلك فان المشاعر الجارفة التي يعبر عنها توبي تكتسب شيئا من السخرية ، حيث انها موجهة نحو افتراض ، فشيخوخة تريم حدث لم يصبح واقعا بعد ، على النقيض من تشوه أنف تريسترام الذي هو واقع ملموس ، ولهذا فان صياح والتر « أهذا هو الوقت المناسب . . . للكلام عن المعاشات والعساكر ؟ والذي يشغل فصلا بأكمله ، صياحه هذا يذكر القارىء بالتناقض الواضح في موقف توبي .

(٣٤) نفس المرجع ص٢٧٦ ـ ٢٧٧

وفي مواقف كثيرة في الرواية نجد أن العلاقة بين توبي وتريم تتخذ طابعا شبيها بذلك الذي يقدمه سرفانتس في العلاقة بين سانشو وبين دون كيشوت ، ويمكننا توضيح ذلك من الحوار التالي بين توبي وتريم ، وفيه يتناولان مأساة تسمية المولود الجديد ، فلقد كان والتر قد قرر اطلاق اسم تريسما جيستس Trismeg istes على ابنه الجديد ، ولكن الخادمة التي تذهب لابلاغ الاسم لا تعرف كيف تنطقه ، وينتهي الأمر بأن يطلق اسم تريستنرام على المولود . ويمثل هذا كارثة بالنسبة لوالتر الذي يعتقد في العلاقة الوثيقة بين اسم الانسان وما يمكن أن يحققه في الحياة :

وقال العم توبي : « أما عن نفسي يا تريم وبالرغم اني لا أرى فرقا كبيرا أو أي فرق على الاطرلاق ، بين تسمية ابن أخي تريسترام أو تريستيا جيستس ، ولكن من حيث ان هذا الموضوع يهم أخي الى هذا الحد فإنني كنت على استعداد لدفع مائة جنيه لكيلا يحدث هذا « فأجاب تريم » مائة يا سيدي ؟

لو كان الأمر بيدي لما دفعت أنا حصوة كريز عليه . فقال توبي « ولو كان هذا الموضوع يخصني أنا لما أنفقت مبلغا كهذا ، ولكن أحدا لا يستطيع أن يجادل أخي في هذا ، فهو يعتقد أن الكثير مرهون يا تريم باسم الانسان ، وهذا مالا يدركه الجهلاء ، فهو يقول انه منذ بدء الخليقة لم يقم أحد يدعى تريسترام بأي عمل عظيم أو بطولي ، بل هو يقرر يا تريم ان الانسان لا يمكن أن يصبح عالما أو حكيما أو شجاعا .

فأجاب العسكري : « انها كلها خيالات يا سيدي ، فلقد حاربت بنفسي الشجاعة عندما كانت الفرقة تناديني باسم تريم وعندما نادتني باسم جيمس بتلر « فقال عمي توبي ومن ناحيتي أنا ، وان كنت أخجل من أن أفاخر بنفسي ، فلو كان اسمي اسكندر لما كنت فعلت أكثر مما فعلت في نامور » فصاح تريم وهو يتقدم ثلاث خطوات ويتحدث في آن واحد : « بارك الله فيك يا سيدي ، وهل يفكر الانسان في اسمه عندما يقوم بالهجوم ؟ فصاح عمي توبي بقوة : « أو عندما يقف في الخندق ؟ فقال تريم وهو يدفع طريقه بين مقعدين : « أو عندما يدخل ثغرة ؟ فصاح عمي وهو يقوم ويدفع عكازه كما لو كان سمكة « أو يدفع بنفسه بين الصفوف ؟ فصاح تريم وهو يصوب عصاه مثل البندقية : » أو عندما يواجه فصيلة من الجنود ؟ فصرخ عمي توبي وقد بدا منفعلا ووضع قدمه فوق مقعد صغير : « أو عندما يحاول صعود المنحدر ؟ .(٣٥)

وهنا نجد أن ستيرن قد عالج التماثل بين كيشوت (سانشو وتوبي) تريم بحذق لا ندركه في الحال

(٣٥) نفس المرجع ص٢٩٣ - ٢٩٤

فكل من توبي وتريم موفق ان اسم الانسان لا علاقة له بما يمكن أن يحققه في الحياة ، ولهذا فان كليهما يمثلان الحكمة الفطرية التي تقف كالنقيض لاهتمام والتر المثالي بهذا الموضوع ، ولكن ستيرن قد جعل شخصياته قادرة على أن تقوم بأدوار متغيرة اذا اختلفت الظروف . فمثلا استعداد العم توبي لدفع مائة جنيه لاصلاح أنف تريسترام تعبر هنا عن موقف « كيشوتي » في مقابل الموقف « السانشي » الذي يتخذه تريم .

وفضلا عن هذا ، فان الحوار الذي يدأه تريم بـ : « فلقد حاربت بنفسي الشجاعة . . « يمثل تصاعدا في الوفاق بين العم توبي وتريم ، والسخرية هنا لا تنبع من التناقض بين السيد وموقف خادمه ، بقدر ما تنبع من الاغتباط الطفولي بالنتيجة التي توصلا اليها ، وهي أن اسم الانسان لا يمكن أن يؤثر على حياته ، ومن ناحية أخرى فان السخرية تنجم من ادراك القارىء للتناقض بين النقاهة النسبية للموضوع وبين الاحساس الجارف من ناحيتهما بالانتصار والزهو .

خلاصـــــة :

لا شك أن اهتمامات ستيرن تختلف اختلافا جذريا . عن اهتمامات فيلدنج . فبينما ركز فليدنج اهتمامه على مسألة الاخلاق ، وجعل الرواية وسيلة وسبيلا الى مزيد من الأخلاق في المجتمع ، فاننا نجد ستيرن يوجه كل عنايته الى الانسان ومشاعره الانسانية ، فالعالم الذي يقدمه في تريسترام شاندي ليس عالما ينفصل فيه الشر تماما عن الخير بالطريقة التي نجدها في جوزيف آندروز . بل بوسعنا أن نقول هنا ان ستيرن قد نجح في تخليص الرواية من القالب الاخلاقي المحدود التي وضعها فيه فيلدنج ، وأثبت ان الدفاع عن الاخلاق والمثل يمكن أن يتم بطريقة غير مباشرة ، فنحن نجد جميع القيم الانسانية مثل الكرم والتفاؤل وحب الخير ممثلة في الشخصيات الرئيسية للرواية ، وخاصة في شخص العم توبي ، ويتجلى حب الخير في أحسن صوره في تلك اللحظة التي يرفض فيها توبي أن يؤذي مخلوقا من مخلوقات الله مهما كان هذا المخلوق ضعيفا وصغيرا ، فنجده يعرض عن قتل ذبابة ويطلق سراحها قائلا : اذهبي أيتها المسكينة ارحلي بعيدا عني فَلِمَ أوذيِّنك ؟ ان هذا العالم لا شك كبير ، ويتسع لكل مني ومنك » (٣٦) .

ان رواية تريسترام شاندي تمثل بلا جدال تحولا هاما في تاريخ الرواية الانجليزية ، ففيها استطاع ستيرن أن يعيد تشكيل التراث الروائي ، وأن يخلق منه شيئا جديدا وفريدا ، وأوضح مثال لهذا هو اقتباسه لعنصر السخرية من دون كيشوت وصياغته لهذا العنصر بحيث يتناسب تصوره هو للرواية ويعبر عن الاهتمام المتزايد في العصر بقيمة المشاعر الانسانية .

(٣٦) نفس المرجع ص١٣١

مطالعات

قياس الشخصية

نزار مهدي الطائي

مدرس علم النفس الصناعي

جامعة الكويت

مقدمة :

ان التقدم السريع في مرافق الحياة . نتيجة للتفجر المعرفي في الميادين العلمية والتكنولوجية ، قد ساهم في زيادة وانتشار انشطة الفرد ومجالاته المختلفة ، مما أسبغ على الحياة نمطا فريدا من العلاقات الجديدة المتبادلة بين العلوم المختلفة Interdisciplinary approach [١] كمدخل للتغيير الاقتصادي والاجتماعي والتربوي والسياسي والسلوكي .

ان نموذج التغيير الحاصل ساهم أيضا في تعقيد الحياة وتشابك مراميها وأغراضها ، مما أثر ذلك في بناء ونمو خصائص الشخصية ، كما تتضح في التغييرات المعرفية والانفعاية والخلقية والفسيولوجية .

ونظرا لتعقد الحياة أصبح على الانسان أن يمارس نماذج عديدة من السلوك للمواقف المختلفة ، ولقد فرضت عليه المرونة في التصرف أن يمارس أكثر من نموذج سلوكي ازاء مثيرات تبدو متماثلة ، وأصبح لمفاهيم السوية والانحراف مقادير مختلفة من الحكم وفقا لمعايير الجماعة والزمن ، وأصبح ما نرفضه الآن نقبله بعد ساعات ، وما نقبله بعد ساعات نتحفظ ازاءه بعدها بقليل ، ولقد زاد تذبذب الشخصية

---

١ ـ طلعت منصور ، التعلم الذاتي وارتقاء الشخصية ، القاهرة : الأنجلو المصرية ، ١٩٧٧ ب

وتأرجحها بين التيارات المتباينة للفكر الانساني والمعرفة الانسانية ، وباتت وحدة الذات حلما بعيداالمنال . . . . ووحدة الجماعة حلما أبعد ، ثم تمزقت الذات بما يريده الفرد ، وما تريده المنظومة الاجتماعية ؛ وأصبح السعي لاختزال الحاجات الأساسية ملامح السلوك العام للشخصيةوأصبح السلوك ليس ملكا لصاحبه ، فظروف البيئة الخارجية زاخر بالمؤثرات الضاغطة ، والمعوقة والجاذبة ، وأصبحت الارادة لاتعني سوى تحجيم الظروف المحيطة لفترة مؤقتة .

من هنا أصبح التنبؤ بالسلوك الحقيقي للشخصية عسيرا ، وأصبحت كثرة المقاييس دليلا على تعقيد وثراء الشخصية ، والمقاييس المتعددة غالبا ما تشتق من تصورات نظرية معينة أو تبنى لفحص افتراضات مقترحة عنها ، والنظرية المناسبة للشخصية تلك التي تراعي في بنائها استقراء الواقع ونتائج الدراسات المختلفة ، وأن تنظر للشخصية من اطار شامل يجمع هذا الشتات المتناثر من المعلومات بما فيها من نتائج المقاييس المختلفة .

ولن يتحقق البحث عن نموذج شامل للمقاييس الا اذا ألم الباحث بالتصانيف المختلفة لمقاييس الشخصية ، حتى يستطيع أن يستنبط لنفسه تصنيفا يستغرق قدر الامكان أغلب المقاييس كي يسهل فهمها وتوظيفها ، وهذا هو الهدف الرئيسي من الدراسة الحالية ، بوصفها محاولة أولية لامداد القارىء بالمعلومات الخاصة عن قياس الشخصية . ولتحقيق هذا الهدف تتناول الدراسة الموضوعات التالية :

أولا : نشأة القياس

ثانيا : ماهية القياس

ثالثا : أغراض القياس

رابعا : صفات القياس الجديد

خامسا : تصنيف مقاييس الشخصية

سادسا : الاطار النظري للتصنيف

سابعا : أبعاد التصنيف

البعد الأول : خصائص الشخصية

البعد الثاني : الموضوعية ـ الذاتية

البعد الثالث : المباشرة ـ غير المباشرة

البعد الرابع : الاستجابات الحرة ـ الاستجابات المقيدة

ثامنا : نموذج مقترح

تاسعا : تقويم الشخصية

نشأة القياس

شعر قادة الرأي ، منذ القدم ، ضرورة فهم مكونات الشخصية الانسانية لأنها الأساس في إنجاح ممارساتهم في ميادين الحياة المختلفة ، ولقد استخدم قادة الرأي في ذلك ، بعض الأساليب العامة لقياس الشخصية ، كالملاحظة ، والمقابلة ، فلو عدنا الى التراث العربي الاسلامي ، لوجدنا فيه ما يعبر عن بدايات طيبة لاستخدام القياس عن طريق (الحسبة) ، والحسبة عمل يقوم به شخص يدعى (المحتسب) والمحتسب رجل ائتمنه أهل زمانه لتقويم السلوك ، ومراقبة المهن والحرف [٢] فمهمات المحتسب هي مهمات تقويمية متنوعة ، تشرف عليها الآن هيئات ومؤسسات حكومية وأهلية مختلفة ، وما يهمنا من أعمال (المحتسب) هو ذلك الدور الذي اضطلع به في قياس الأداء وتقويم الشخصية .

ومما يؤكد بدايات القياس في تراثنا العربي ، العلاقة المكتشفة بين مستويات الاداء في تصانيف العمل الحالية وبين مراتب الأداء في تراثنا العربي ، حيث وجدنا تطابقا واضحا في عدد المستويات وفي طبيعة ومتطلبات كل مستوى ، وقد أرجعنا هذا التطابق الى أن الظاهرة انسانية عامة(Universal ، وقد أرجعنا هذا التطابق الى أن الظاهرة انسانية عامة أو أنها حلقة من حلقات تطور المعرفة الانسانية منتقلة من الشرق العربي الى الغرب [٣] .

ولكي نوضح الفكرة السابقة ، صنف التراث العربي الاسلامي ، مراتب الأداء الى ست مراتب هي :

١ ـ المبتدىء

٢ ـ الصانع

٣ ـ الخلفة

٤ ـ الاستاذ

٥ ـ النقيب

٦ ـ الشيخ أو الرئيس

وتعتبر مرتبة الشيخ او الرئيس اعلى مراتب

---

٢ ـ تحيل القارىء الى :

أ ـ ابن الأخوة : كتاب معالم القربة في احكام الحسبه (تنقيح روبن ليوي) . كمبرج مطبعة دار الفنون ، ١٩٣٦

ب ـ ابن بسام المحتسب : نهاية الرتبة في طلب الحسبة (تحقيق حسام الدين السامرائي) بغداد : مطبعة المعارف ١٩٦٨

٣ ـ نزار مهدي الطائي : الأصناف المهنية في التراث العربي ، المؤتمر الفكري الثاني للتربويين العرب ، بغداد : الجمعية العراقية للعلوم التربوية والنفسيه ، ١٩٧٨ ، ص٣٨ .

المعرفة والاداء ، واخفضها مرتبة المبتدىء [٤] هـذه المراتب الست نجـدها الأن في تصـانيف مهنية معاصرة ، امثال تصنيف آن رو Anne roe[٥]وسوبر Super[٦] كـما تستخدم في مجالات عديدة بالتسمية التالية :

١ - عامل غير ماهر Unskilled .

٢ - عامل نصف ماهر Semiskilled

٣ - عامل ماهر Skilled

٤ - نصف متخصص واداري صغير Semiprofessional and small Business

٥ - متخصص واداري من الدرجة (٢) Professional and managerial (2)

٦ - متخصص واداري من الدرجة (١) Professional and Man-ageial (1)

مما لاشك فيه يعتبر ماذكر بداية للبحث عن نشوء القياس في تراثنا العربي ، وعن المنابع الاساسية للقياس في تقويم الأداء والشخصية .

غير ان الادب السيكولوجي يعتبر بداية الطريق لقياس الشخصية في مواقف الاداء ، مابدأ به مجموعة من علماء النفس امثال و . فونت (W.Wundt)أي . ويبر (W.Weber ج . فخنر G.Fechner. هـ . اينكهاوس H.Ebbinghaus في بحوثهم المختبرية عن السلوك الانساني[٧] ويعتبر (فونت) مؤسس اول مختبر لعلم النفس في ليبزج Leipzig بالمانيا عام ١٨٧٩ حيث كان الاتجاه السائد للقياس آنذاك يعتمد على تحديد الخصائص العامة للسلوك الانساني ، وان الفروق التي تكشفها المقاييس المختلفة للسلوك مرجعها الصدفة ، أو أخطاء القياس ذاته .[٨] فاهتمام (فونت) بقياس السلوك الانساني ، كان منصبا على الاحساس والادراك وقياس زمن

---

٤ - نزار مهدي الطائي : (١٩٧٨) مرجع سابق ، ص٣٥ - ٣٧

(5) Roe,A.,Early Determinant of Vocational choice, (in) Zytowski D.G, Vocational behavioru. Newyork: Rinehert &Winstory, Inc.,1968,239.

(6) Morea, P.G., Guidance,Selection, and Training, London: Routledge & Kegan Paul,1972,120.

(7) Aiken, L.R. Psychological Testing and Assessment. U.S.A: Allyn and Bacon. Inc., 1979,4.

(8) Piaget, J., Etal., Experimental Psychology (Translatied by judith Chambers) London: Roultedge acd Kegan Paul1968,22

الـرجـع . الـخ أمـا فيبرWeberوفخنرFechnerفقد لاحظا من خلال بحوثهـا عن العتبات الفـارقة -Diffe rent ial Threshold ان الفرد يبقي مطردا في النسبة التي يحققها في التمييز بين وزنين ، وان . اختلفت مقاديرهما ، بينما تختلف النسبة من فرد لآخر ، وهكذا . . قاما بوضع قانونهما المشهور (فيبر - فخنر) والذي يرمـز له S = K (log 1ويعني ذلـك ان مقـدار الاحسـاس يتناسب لوغاريتميا مع شدة المثـير . [٩] وهذه النتيجـة تؤكـد رأي بيسيـل Bessel عن المعادلة الشخصيـةPersonal Equation التي تتضمن ان الافراد يختلفون في سرعة زمن الرجع Reaction Timeاي اختلافهم في الزمن الذي يفصل بين ظهـور المثير وحـدوث الاستجابة .

ويعتبـر فـرانسس جـالتـون Francis Galton(١٨٢٢ - ١٩١١) مـن الـرواد الاوائل في مجال القياس ، ففي عام (١٨٨٤) أسس مختبـرا من أوائـل المختبـرات في علم النفس ، حيث استخـدم فيـه الاختبـارات العقلية ، والاختبارات الفسيولوجية ، وانصبت اغلب دراسـاته المختبـرية عـلى قياس الجـانب الحسي - الحـركي Sensory-Motorمثـل قياس حدة البصر ودقة السمع والقدرة العقلية وزمن الرجع . . . الخ[١١]

ويعتبر جالتون من الرواد الاوائل في تطبيق طريقة الاستبيانQuestionnaireوالمقياس المتـدرجRating Scaleواستخـدام منهـج التداعي الحرFree Associationكما بذل جهـدا كبيرا في تـطوير الـوسائـل الاحصـائية لتحليل البيانات .

ومن مبـادرات جـالتـون في مجـال القيـاس استخـدامه [١٧] اداة لقيـاس بعض خصائص الشخصيـة للراغبـين من زوار معـرض دولي للصحـة افتتح في لنـدن عـام ١٨٨٤ ، حيث يرجع درجات كل زائر على المقاييس المختلفة الى معيار ، يحدد من خلاله تـرتيب الفرد بـالنسبة للآخرين في الخصائص المقاسـة ومن المقاييس التي استخدمها (جالتون) السرعة في ضـرب العمليات الحسابية وتعيين حدة السمع وحـدة البصر وتعيين صفات رؤ ية الألـوان . . . الخ بالاضافة الى نقده المنهج الذى استخدمه بريتلون Bertillon العالم الفرنسي في القياس لتحديد

(9) Dember,W.,N., and Jenkins, J.JGeneral Psychology, NeiJersey: Prenprentce-hallceall, Inc., 1970,180.

(10) Allison, J., Blatt,S.J., and Zimet,C.N., the Interpratalion of Psychological Tests. New York: Harpar &Row Publishers, 1968

(11) Carrett, H.E.,Great Experimemts in Psychology, London: Vision Press,1964,264.

هوية المجرمين ـ والذي اعتمد على استخدام سلسلة طويلة من المقاييس ـ فقد اكتفى (جالتون) بتوجيه الانتباه الى استخدام بصمات الاصابع لتحديد هوية المجرمين .

ويعتبر عالم النفس جيمس ماكلين كاتل James Mcklen Cattell[١٢] أحد الرواد الذين بذلوا جهودا كبيرة في تطوير حركة القياس . اذ يعتبر أول من استخدم اصطلاح الاختبار العقلي Mental Test لقياس الجانب المعرفي للشخصية الانسانية . وتعتبر المقاييس التي استخدمها (كاتل) وتلاميذه منذ عام ١٨٩٠ وحتى السنوات الأولى من هذا القرن مماثلة للمقاييس التي سبق (لجالتون) ان استخدمها ، وتجري جميع المقاييس في اطار الاجهزة المختبرية وفقا لتصاميم فونت عن الاحساس والادراك وقياس زمن الرجع .[١٣]

وعلى الرغم مما حدث من تطور لحركة القياس على يد فونت وجالتون وكاتل ، الا أن حركه القياس في القدرات العقلية نشأ من خلال الاعمال التي قدمها بينيه Binet عام ١٩٠٤ في التمييز بين الطلبة الاسوياء والطلبة غير الاسوياء في المدارس الفرنسية .

ويعتبر المقياس الذي استخدم في هذا المجال منبثقا من الاحساس بوجود مشكلة واجهت وزارة التربية الفرنسية ، حيث طلب من (بينيه) وآخرين تشكيل لجنة لدراسة الاجراءات المناسبة لتأمين تعليم اطفال بطيئي التعلم وقررت ، هذه اللجنة ، ان لايتم سحب اي طفل يشتبه بتخلفه العقلي ، من المدارس العادية ، لوضعه في المدارس الخاصة ، الا بعد ان يخضع لفحص نفسي وطبي يقرر فيه بان حالته العقلية تجعله غير كفء لمواصلة تعليمه في المدارس العادية . ولقد أكد (بينيه) بشدة على ضرورة ايجاد طريقة موضوعية لفحص القدرات العقلية للأطفال ، وعلى هذا الاساس قدم المقياس المعروف باسمه مع سيمونSimon والذي يتكون من عدد كبير من الفقرات القصيرة المتنوعة والمشتقة من الاوضاع المألوفة والموجهة . ثم عدل المقياس عدة مرات عام ١٩٠٥ ، ١٩٠٨ ، ١٩١١ كما نشر ذلك في مجلة السنة السيكولوجية .

وسرعان ماترجم مقياس بينيه الى اللغة الانجليزية من قبل (توارد) (١٩١٠) ثم هيلي (١٩١١) وتلا ذلك تعديل المقياس على يد (تيرمان وميريل) عام ١٩١٦ ، ١٩٣٧ ، ١٩٦٠[١٤] ثم نقلت الصورة (ل) الى العربية من قبل محمد عبد السلام ، ولويس كامل ، عام

---

(12) Watson, R.I., the Great psychologists. New York: J.B. Lippincott Company, 1971, 391- 396.

(13) Anastasi, A., Psychological Testing, New York: Macmillan, 1972, 8-10.

(14) Ibid, P. 10-11.

١٩٥٦ كما استخدمت نسبة الذكاء (العمر العقلي على العمر الزمن× ١٠٠) لتحديد مستوى القدرة العقلية للافراد .

في الاتحاد السوفيتي وجهت انتقادات صريحة على اختبارات الشخصية ، كمقاييس من خلال تحليلهم للنظرية المادية الديالكتيكية على اساس ان هذه المقاييس تم تكييفها في البيئة البرجوازية ، وترمي الى اعتبارها ثابتة خالدة بثياب خصائص الشخصية ، غير ان هذه المقاييس تبنى وتنشأ في الوسط البيئي الذي هو قابل للتغير ايضا[١٥] .

ولقد ظهر بعد ذلك عدد من المقالات والبحوث من خلال عدد من المؤتمرات عن الاهتمام الجديد باستخدام المقاييس في التطبيقات المهنية ، غير ان هذه الادوات لم تستغل بشكل واضح في التنبؤ بنجاح الافراد .

ماهية القياس

القياس بمعناه العام ، مقارنة ترصد في صور عددية ، نسميها الدرجات ، وتعتمد على النواحي الوصفية والكمية . عرف القياس تعريفات متعددة ، عرفه كرونباخ Cronbach على انه الطريقة المنظمة لمقارنة سلوك شخصين او اكثر ، ويتضمن هذا التعريف مفهوم كشف الفروق بين الافراد في خصائص محددة وهو تعريف شامل .

أما بين K.Beanفيعرف القياس على أنه مجموعة من المثيرات المرتبة لتقيس بطريقة كيفية او كمية بعض العمليات العقلية او الانفعالية او النزوعية ، والمثيرات قد تكون في صورة أسئلة شفوية او مكتوبة ، او في سلسلة من الأعداد او الاشكال او النغمات . . . الخ

ويعرف القياس تعريفا اجرائيا على انه تقدير الاشياء والمستويات تقديرا كميا وفقا لاطار معين من المقاييس المتدرجة . وهذا التعريف يعتمد على الفكرة التي قالها ثورندايك عن القياس من انه (اذا وجد شيء فيوجد بمقدار ، واذا وجد بمقدار فيمكن قياسه) . كما ان هذا التعريف يتضمن مفهوم التقدير الكمي للظواهر المقاسة ، اضافة الى مفهوم المقارنة ، فمثلا قياس القدرة العقلية لمجموعة من الافراد في الحياة اليومية يتضمن التقدير الكمي للقدرة عند كل فرد ، ثم نقارن قدرة هذا الفرد بقدرات مجموعته ، وهكذا نلاحظ ان مفهوم القياس لايخرج عن كونه اداة موضوعية مقننة لتحديد عينة من السلوك [١٦] ولكونها عينة من السلوك فهي عينة من التنبيهات وعينة من الاستجابة وعينه من الخاصية المطلوب قياسها .

---

(١٥) موريس روكلان : تاريخ علم النفس (ترجمة علي زيعور وعلي مقلد) ، بيروت : منشورات عويدات ١٩٧٢ ، ص ٧٠

(16) Anastasi, A.(1972)OP.Cit. P. 21

ولكونها عينة من التنبيه فان الاداة المستخدمة في القياس تعتمد المثيرات باشكالها المختلفة لكي تستدعي رجاعا معينة فهي تاخذ من مظاهر السلوك الكلي نماذج يعتمدها تمثيل السلوك ، فاذا حددنا الظاهرة المطلوب قياسها في مجموعة كبيرة من التصرفات فان اخصائي القياس النفسي عند بناء مقاييسهم يتقون من مظاهر السلوك مايمثل الخاصية بدرجة اكبر ، وعلى هذا الاساس تتحول الممارسات الى عينة من المنبهات بدلا من استغراق المنبهات كلها ، ونظرا لأن مايمثله المقياس هو عينة من المنبهات فان مدى الاستجابة للمنبه الواحد يعتمد على الاحتمالات الممكنة للاجابة ، فاذا فرضنا ان م ١ يؤدي الى ثلاثة نماذج من الاستجابة تقع عند مستوى متماثل من الاشتهائية الاجتماعية Social Desirability في س ١ ، س ٢ ، س ٣ فان الاستجابة المحصلة (س٣) للمثير م١ سيعتبر عينة من الاستجابة .

ان علاقة الاستجابة بالمثير كعينة ، وارتباطها بمجموعة معينة من الافراد سيؤدي بنا الى القول ان الخاصية المقاسة لاتمثل الصورة المطلقة للخاصية ، وانما هي خاصية ذات علاقة بمجموعة معينة ، او بثقافة معينة يصعب تعميمها .

وعلى اساس اجراء المقارنات ، وكشف الفروق ، لوحظ ان هناك ثلاثة انواع من المقارنات يهدف قياس الشخصية لها وهي :

١ ـ المقارنة في الفرد الواحد
٢ ـ المقارنةبين الافراد
٣ ـ المقارنة بين الجماعات

وهكذا نخلص الى أن القياس هو عملية رصد للظاهرة السلوكية في صورة احصائية ، تجري المقارنة من خلالها وغالبا ماتنسب المقارنة الى المجتمع الاحصائي الذي تنتمي اليه . .

اغراض القياس

ان المقاييس في ميدان الشخصية شأنها شأن المقاييس في الميادين الانسانية الأخرى ، لها اغراض تستخدم من خلالها ، فأغراض قياس الشخصية لاينحصر في قياس جوانب من السلوك كالسمات والحاجات والانماط ، بل يتعداها الى عموم عناصر الشخصية الانسانية في مواقف الاداء .

ومن هنا تتعدد اهداف القياس في الشخصية بتعدد نواتج السلوك في الميادين المختلفة ، ومن اهم تلك الاغراض :

١ ـ تحليل مكونات الشخصية

من أغراض القياس تحليل مكونات الشخصية الى عناصرها الأولية ، وتحديد صلابة تنظيمها ، وقد يدخل ضمن هذا الهدف ، أهداف فرعية اخرى ، كتشخيص عناصر القوة

والضعف ، او تحديد التفاعلات الداخلية للعناصر ، او الاهتمام بعناصر القوة وحدها . . الخ

ان تحليل مكونات الشخصية أمر أساسي يفيد اخصائي العلاج النفسي والعصبي ، لتلافي الانحراف الحاصل في الشخصية عن ممارساتها الطبيعية .

٢ ـ الاختيار والانتقاء والتصنيف

من الاغراض العامة لقياس الشخصية ، المساهمة في تصنيف الافراد ، وانتقائهم ومساعدتهم في الاختيار الأمثل . فالاختيار Choice ، معناه التقاط الفرد لشيء من بين مجموعة من الأشياء كأختيار الفرد لبدلة من لون وتصميم معين .

اما الانتقاءSelection ، فيعني التقاط فرد من بين مجموعة من الافراد لشيء معين ، وغالبا مايتحدد هذا الانتقاء لمهمة ، كانتقاء لاعب رياضي لفريق كرة القدم من بين مجموعة من اللاعبين في ناد رياضي ، او انتقاء فرد لوظيفة معينة ، في حين يعني التصنيف Classificationرد الفرد الى الفئة (المجال والمستوى) الذي ينتمي اليه ، ويقصد بالمجال Fieldهنا جانب الفئة الذي يتميز بوحدة الخصائص الانفعالية للشخصية ، بينما يقصد بالمستوى Levelجانب الفئة الذى يتميز بوحدة الخصائص المعرفية للشخصية .

فاغراض مقاييس الشخصية هنا ، عامة ، لأن المفاهيم الثلاثة هي ممارسات نؤديها يوميا في الميادين المختلفة .

٣ ـ الاغراض التعليمية

من الممكن النظر الى استخدام القياس في الاغراض التعليمية ، من زوايا عديدة ، غير أننا سننظر الى اغراض القياس في الموقف التعليمي ، في اطاره الوظيفي لأن ذلك يتفق والمسار الذي انتهجته الدراسة الحالية في استعراضها لأغراض القياس في المواقف المختلفة للأداء .

فالموقف التعليمي يتشكل من ثلاثة أنواع أساسية من المتغيرات : متغيرات المادة المتعلمة ومايحيط بها من معينات سمعية وبصرية وطرق تدريسية مستخدمة ، ومتغيرات الفرد المعلم والمتعلم كما يتضح في الطالب والمدرس والمدير (الناظر) والمشرف التربوي (الموجه) ومتغيرات الأداء كالتحصيل الدراسي ، والاتجاهات والنمو المعرفي . . الخ

وازاء كل عناصر الموقف التعليمي السابقة نحتاج الى القياس ، فمن خلال استخدام تحليل المحتوي Content Analysisمثلا ، نستطيع ان نقيس ماتحتويه المادة المتعلمة من مفاهيم أو عمليات تقترب او تبتعد عن

الاهداف التربوية المرسومة ، كذلك عن طريق البطاقة المدرسية وبطاريات التقويم واختبارات الشخصية المختلفة نستطيع ان نقيس التغيرات المعرفية والانفعالية والصحية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية للفرد المعلم والمتعلم ، كما انه عن طريق الامتحانات المقالية والاختبارات الموضوعية ، ومقاييس الاداء ، ومقاييس الاتجاهات . . . الخ نستطيع ان نقيس التحصيل الدراسي ، والتغيرات الطارئة في سلوك المتعلم ذاته .

٤ ـ توليد النظرية ودعمها

غالبا ماتنشأ النظرية من تأمل الفرد في الظاهرة السلوكية ، والنظرية فرض لم يتحقق بعد ، واذا تحقق الفرض تحول الى حقيقية .

والتامل عملية عقلية تسبقها الملاحظة في البيئة ، والملاحظة أسلوب من أساليب القياس ، فالقياس اذن متضمن في الممارسة العلمية ويسبق التأمل ، أي يسبق ظهور النظرية ذاتها ، ولهذا السبب يمكن ان نطلق على نموذج العلاقة هذه « بالعملية التوليدية » أي أن القياس يقود الى النظرية ، ويتضح النموذج الحالي بشكل واضح عندما يقود القياس في الموقف التجريبي الى توليد النظرية كما يلاحظ ذلك في اكتشاف (بافلوف) للفعل المنعكس الشرطي .

غير أن طبيعة العلاقة بين القياس والنظرية لايتركز في توليد النظرية ، بل في دعمها ايضا ، فالقياس كعملية تالية لتوليد النظرية له دور فعال في دعم النظرية ، والتحقق عن صدق الافتراضات المطروحة ، عن طريق القياس وماتطرحه الوقائع التجريبية ، تتعدل النظرية ، ويقوي اركانها ، ويمكن ان يطلق على هذا النموذج من العلاقة « بالعملية التدعيمية » ، وعموما فان علاقة القياس بالنظرية علاقة متبادلة ، فبالقدر الذي نرى دور القياس في توليد ودعم النظرية ممكنا ، يمكن ان نرى من زاوية اخرى دور النظرية في توليد ودعم القياس ذاته .

صفات القياس الجيد

لايمكن للقياس ان يكون فعالا ، اذا لم يستطع ان يقيس الظاهرة السلوكية بنفس القدر من الدقة ، اذا اختلف الزمن من جهة ، واذا اختلف الموقف في الزمن الواحد من جهة اخرى ، شريطة ان تتماثل الظروف المحددة لموقف القياس .

ان كفاءة القياس وجودته ، وان يتحدد بمرونة استخدامه في مواقف الاداء ، غير أن كفاءة القياس من الوجهة البنائية تتحدد ببعض الصفات الأساسية كالموضوعية ، والثبات ، والصدق ، والتمييز . . . الخ

١ ـ الموضوعية Objectivity

تفهم الموضوعية كصفة جيدة لقياس الشخصية ، من خلال عدة مظاهر ، اهمها : اشتقاق عناصر المقياس من الممارسات اليومية ، واعتماد عناصر المقياس على مصادر المعلومات السابقة ، ولقد سبق أن ذكرنا ان القياس في الشخصية يقيس عينة من السلوك وليس السلوك كله ، ومن الضروري ان تكون عينة السلوك المقاسة ممثلة للكل الذي تنتمي اليه ، اذن فمن خلال الممارسات اليومية نستطيع ان نشتق عبارات المقياس .

ان الاعتماد على الممارسة اليومية لايكفي لتمكين القياس من صفة الموضوعية ، بل ينبغي أن تشتق عناصر المقياس من مصادر المعلومات السابقة ، التي انجزت في المجال وفي الاطلاع على المقاييس التي سبق أن أعدت .

وهكذا فالموضوعية في مقاييس الشخصية ترتبط بأسلوب المعالجة في اشتقاق وحدات الأداة من مواقف الحياة اليومية ، وما انتجته الوقائع التجريبية والميدانية .

٢ ـ الثبات Reliability

يقصد بالثبات اطراد الاستجابة على المقياس عند تطبيقه اكثر من مرة بفاصل زمني مناسب او تقدير درجة العلاقة بين نصفي المقياس او صيغتيه المتماثلتين .

ان ثبات المقياس يعني تقارب الدراجات المحصلة على المقياس الواحد عند الاجراء المختلف في الزمن ، او الدرجات المحصلة من نصفي المقياس او صيغتيه المتماثلتين عند التطبيق الواحد ، وغالبا ماتعتمد معاملات الارتباط للدلالة على معاملات الثبات الذي يوثق به عند معامل ارتباط ٠,٧٠ فاكثر .

وعموما فان الثقة بمعامل الاتباط عند (٠,٧٠) يرجع الى كون الارتباط عند هذه القيمة يمثل ٠,٥٠ من معامل الاغتراب ، الذي يدل على وجود علاقة أكيدة بين المتغيرين . [١٧]

٣ ـ الصدق Validity

يقصد بالصدق ، ان يقيس المقياس الخاصية التي وضع من أجلها ، وصدق المقياس يمدنا بدليل مباشر على مدى صلاحيته للقيام بوظيفته ولتحقيق الاغراض التى وضع من اجلها واثبات صدق الاختبار يحتاج الى وجود معيار Norm او محك خارجي وغالبا ماتستخدم معاملات الارتباط في كشف معامل الصدق .

غير أن بعض أخصائيي القياس ، يتجهون الى الاستدلال على صدق المقياس من خلال

---

(١٧) فؤاد البهي السيد : علم النفس الاحصائي وقياس العقل البشرى ، القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٧١ ، ص ٣٦٨

معامل الثبات [١٨] على اساس أن الثبات يتضمن الصدق ، فالمقياس الثابت عبر الزمن يعكس صدق محتوى الاداة ايضا ، وان كان هذا الاجراء لايغني عن استخدام الاساليب المعروفة لتقدير الصدق ، كالصدق التنبؤى وصدق المحتوى والصدق التلازمي . . الخ

٤ ـ التمييز Discrimination

غالبا مايرى اخصائي القياس ان التمييز صفة مرتبطة بصدق الاداة [١٩] فالمقياس الجيد هو المقياس الذي يستطيع ان يميز بين العينات المختلفة أوالشرائح المختلفة من المجتمع الاحصائي والتمييز قد يتضح على اساس الخاصية الواحدة للعينة الواحدة ، او على اساس الخاصية الواحدة بين عينتين .

ويتم تقدير التمييز في الخاصية الواحدة للعينة الواحدة ، على اساس الأرباعي الاعلى والأرباعي الادنى ، فكلما كشف المقياس عن فروق ذات دلالة احصائية بين النتائج الفرعية للعينة كان المقياس جيدا ، وغالبا مايستخدم هذا الاسلوب في قياس قدرة الفقرة على التمييز .

اما قيم تقدير التمييز لعدد من الخصائص في العينة الواحدة فيتم من خلال مايسمى بالارتباطات الداخلية للمقاييس الفرعية Intercorrelationsويتم ذلك بايجاد الارتباط بين كل مقياس وآخر ، بحيث نخلص الى مصفوفة من الارتباطات ، ومن الممكن الرجوع الى جداول احصائية خاصة لتقدير قيمة الارتباط المحصل ، فقدرة المقياس على التمييز يتحدد بامكانية المقياس الفرعي في أن يكون مستقلا عن المقاييس الأخرى ، أي أنه قادر على أن يميز بين مايقيسه من خصائص عن تلك الخصائص التي تقيسها المقاييس الفرعية لنفس الاداة .

فى حين يتم تقدير التميز فى الخاصية الواحدة بين عينتين على اساس الفروق الدالة فى الخاصية المقاسة ، فكلما كانت الفروق ذات دلالة احصائية للخاصية المقاسة بينهما وصف المقياس بأنه جيد .

وهكذا فالتمييز صفة هامة في المقياس الجيد .

٥ ـ المعياريةNormative

يقصد بالمعيارية ، الدرجات التي تحصل عليها العينة والتي استخدمت في تقنين

(18) Mischel W. Personality and Assessment, New York: John Wiley and sons Inc. 1968, 74.

(١٩) سعد عبد الرحمن : السلوك الانساني تحليل وقياس المتغيرات ، الكويت : مكتبة الفلاح ١٩٧٧ ، ص ٢٠٧

المقياس ، حيث ينسب الافراد اليها لتحديد مركزهم بالنسبة للمجموعة التي ينتمون اليها ، أي لمعرفة موقع الفرد بالنسبة لمجموعته وغالبا مايطلق علي العينة ، عينة التقنين .

٦ - التقنين Standardization

يفهم تقنين المقياس بمعنيين ، أولهما جميع العمليات السابقة لتحديد كفاءة المقياس ، وثانيهما ، تحديد شروط تطبيق المقياس تحديدا دقيقا ، بحيث تستخدم طريقة واحدة في تطبيقه وفي وضع درجاته وتفسيرها . . . الخ

فالتقنين بهذا المعنى هو تنظيم خطوات تطبيق المقياس ، الذي يعتبر المحصلة النهائية لخطوات بناء الاداة ذاته .

تصنيف مقاييس الشخصية

على الرغم من قصر الفترة الزمنية التى باشر العلماء بها في بناء ادوات القياس الا أن الحاجة لمقاييس الشخصية دفعت لتوفير عدد كبير منها في زمن قياسي ، وتشير مؤلفات كل من انستازي Anne Anastasi[٢٠] وكرونباخ L.J. Cronbach[٢١] وبوروس O.K. Burose[٢٢] ، على ان هناك اكثر من (٢٠) دارا لنشر الاختبارت والمقاييس .

ومن أجل تسهيل مهمة التعامل مع المقاييس ، امكن تصنيفها تصنيفات متعددة ، حيث صنفتها انستازي A.Anastasi الى ثلاثة مجموعات هي :

١ - اختبارات النمو العقلي العام Tests of Intellectual Development .

٢ - اختبارات القدرات المنفصلة Tests of Separate Abilities .

٣ - اختبارات الشخصية Personality Tests

فبينما تضم المجموعة الأولى مقاييس ستانفورد للذكاء ، والاختبارات الجمعية ، والانجاز ، ومقياس وكسلر لذكاء الراشدين ، ومقاييس الضعف العقلي ، نجد ان المجموعة الثانية تضم المقاييس الخاصة بالاستعدادات وبالاختبارات التربوية والاختبارات المهنية في حين تضم اختبارات الشخصية استبيانات التقرير الذاتي ، ومقاييس الميول والاتجاهات ، والاساليب الاسقاطية ، والاساليب الاخرى لتقدير الشخصية[٢٣] .

---

(20) Anastasi A. (1972) OP. Cit. p. 636-637.

(21) Cronbach, L.J. Essentials of Psychologicl Testing. New York: Harper & Row Publishers, 1970.P.695

(22) Burose, O.K. (ED) the mental Measurements Year book. New Jersy:Gryphon press 1941-1978. (Irregular).

(23) Anastasi A. (1972) OP.Cit.

ويعتبر الكتاب السنوي للقياس العقلي لبورس MMy من المجلدات الهامة ، في التعريف بالمقاييس والاختبارات المتوفرة ، وذكر ما اجرى عليها من دراسات وبحوث ، وماحدث بها من تطور وتعديل ولقد صممت هذه السلسلة اساسا لمساعدة مستخدمي القياس في ميادين التربية وعلم النفس والصناعة ، اذ صدر لحد الآن(٨) مجلدات كان آخرها عام ١٩٧٨ .

ونظرا لأن الكتاب السنوي للمقاييس العقلية ، قد وضع لثلاث مجالات اساسية من مجالات العلوم الانسانية ، فان المجالات التي صنفت المقاييس بموجبها (٢٠) مجالا عاما ، ضمت تحتها مجالات فرعية عديدة ، ومن المجالات الخاصة لقياس الشخصية بمفهومها العام المجالات التالية .[٢٤]

اولا : بطاريات التحصيل Achievement Batteries

ثانيا : الخلق والشخصية Character and Personality

١ ـ مقاييس غير اسقاطية Non Projective

٢ ـ مقاييس اسقاطية Projective

سادسا : الذكاء Intelligance

١ ـ جمعي Group

٢ ـ فردي Individual

٣ ـ خاص Specific

ثامنا : بطاريات الاستعداد المتعدد Multi-Aptitude Batteries

الحادي عشر : حسي ـ حركي Sensory-Motor

الرابع عشر : المهن Vocation

الكتابي Clerical

الاهتمامات Interests

الخامس عشر : المهارة اليدوية Manual Dexterity

السادس عشر : القدرة الميكانيكية Mechanical Ability

(اما كرونباخ) Cronbach فقد صنف الاختبارات الى مجموعتين عامتين ، تتعلق المجموعة الاولى بالمقاييس التي اهتمت بتقدير الحد الاعلى لاداء الفرد Maximum Performence ويقصد بها ، الادوات التي تهدف الى قياس مايستطيع الفرد انجازه بصورة

(24) Buros, O.K,(1972)OP.Cit.

افضل ، ويعزي هذا الصنف الى اختبارات الاستعدادAptitude والقدرة Abililty والانجاز Achievement[٢٥] اما المجموعة الثانية فتتضمن المقاييس والاختبارات التي اهتمت بتقدير ما يفضل الفرد أن يفعله ، وغالبا ماتتعلق هذه المقاييس بتقدير الاداء النمطي Typical Performance مثل مقاييس الشخصية والعادات والميول والخلق . . . الخ لأن هذا النوع من المقاييس يصف السلوك النمطي لدى الفرد . غير أن (كرونباخ) يعود ليقرر ان نظامه التصنيفى للمقاييس والاختبارات يكتنفه الغموض وازدواجية المعنى ، نظرا لأن السلوك النمطي، والقدرة لايمكن فصلهما بصورة تامة ، فعندما يسلك الفرد في موقف معين ، وفق الاستجابة النمطية للأداء ، فان الفرد ذاته ، يمكن تحفيزه لفعل ماهو أفضل من الاداء ، ومن هنا نقترب من القدرة ، فالمقياس الواحد ، قد يقيس القدرة على نحو دقيق ، وقد يقيس مقاومة الضغوط Resistance Stress والمثابرة persist-ence والحذر Carefulnessأيضا ، فالصعوبة التي يواجهها تصنيف (كرونباخ) في انعكاس التنظير غير الملائم ، في الأعمار المتقدمة ، للتمييز بين ماهو عقلي وماهو انفعالي .

وهكذا يقسم كرونباخ المقاييس والاختبارات الى (٢٦) قسما .

أولا : اختبارات القدرة

١ الاختبارات العقلية الاضطرارية

٢ - النمو العقلي في مرحلة الطفولة المبكرة

٣ - المبنيان النفسي للقدرة في التوجيه

٤ - القدرات الخاصة الاخرى .

ثانيا : اختبارات الاداء النمطي

١ - استبيانات الميول

٢ - مقاييس الشخصية من خلال التقرير الذاتي

٣ - الحكام والملاحظات المنظمة

٤ - تقدير ديناميات الشخصية

اضافة الى تصنيف الاختبارات على اساس نوع السمات المطلوب قياسها ، كما لوحظ في تصنيف انستازي وبوروس وكرونباخ ، فان البعد الاساسي الآخر للتصنيف قد طور من خلال المقاييس التي اهتمت بكيفية قياس الشخصية ، ومن تصنيفات هذا البعد تصنيف روزنزفايج Rosenzweig (٢٧) الذي

(25) Helmstadter, G.C., principle psychological Measurement, London: mehtuen & CO. LTD 1966, 10-11.

(26) Cronbach, L.J. (1970) OP. Cit.P.35.

(27) Bass, B.M. & Berg, I.A. ObjectiveApproaches to personality Assessment, New-Jersey: D.Van Nostrand. Company Inc. 1966, P18-19

صنف اختبارات الشخصية الى ذاتية Subjective وموضوعية Objective وإسقاطية Projective على اساس ان المقاييس الذاتية تعتمد في قياسها على مايقرره الفرد عن نفسه ، سواء بتقرير الفرد عن تاريخ حياته Autobio-Graphy او بتقدير ذاته Self-Rating ويستخدم في ذلك المقابلة والاختبارات الكتابية ، بينما تعتمد المقاييس الموضوعية على تقدير الجانب الفيزيولوجي كملاحظة السلوك في المختبر او في مواقف الحياة اليومية ، ويستخدم في ذلك الاجهزة المختبرية في حين تعتمد المقاييس الاسقاطية على مايعبر عنه الفرد من مشاعر تجاه مثيرات غامضة ، ويقسمها ثلاثة اقسام :

أ ـ التعبير الحركي Motor-Expressive مثل الاشارة او الخط الكتابي

ب ـ التركيب الادراكي Perceptive-structual مثل بقع الحبر لروشاخ Inkblots

ج ـ الدينامية الادراكية Appercept-ive-Dynamic مثل تفسير الصور والتداعي الطليق .... الخ (٢٨) كما يقسم تايلر Tyler الاختبارات الى اختبارات القدرة ، واختبارات الشخصية ، وتحت القدرة يميز بين الذكاء والقدرات الخاصة . (٢٩) وعموما فان المحاور الاساسية التي يعتمدها البعض في تصنيف المقاييس والاختبارات في البعد الواحد يتحدد بمتغيرات النظرية ، وخصائص الشخصية وطبيعة المنبه والاستجابة ، وظروف الاجراء ، وطبيعة التعليمات وطريقة التفسير واهداف الاداة المستخدمة .. الخ إن رد مقاييس الشخصية الى مجالات في بعد واحد امر يصعب تطبيقه ، ذلك ان المقياس الواحد للشخصية قد يشترك في صفاته مع اكثر من مجال ، ومن هنا يحدث التداخل Interference ويصعب التصنيف :

ومن اجل التغلب على هذه المشكلة اتجه العلماء الى تبني تصانيف ذات أبعاد متعددة منها تصنيف كامبل Campbell الذي يعتبر من التصانيف المناسبة لحل اشكال التداخل ، حيث صنف الاختبارات الى موضوعية Objective واختيارية Voluntary ، مباشرة Direct وغير مباشرة Indirect ، استجابات حرة Free Response ـ استجابات ذات التركيب المنظم Structured . (٣٠)

(28) Allport, G.W. pattern and Growth in personality, New York: Holt Rinehart and Winston., 1961, P. 397-398.

(29) Tyler, L.E. Tests and Measurements, New Jersy, prentice-Hall, Inc., 1971,36-37.

(٣٠) محمد عثمان نجاتي : علم النفس الصناعي ، الكويت ، مؤسسة الصباح ١٩٨٠ ص ٣٤١

الاطار النظري للتصنيف

هناك بعض المسلمات الاساسية التي ينبغي مراعاتها عند وضع تصنيف مناسب لمقاييس الشخصية منها صعوبة ايجاد تصنيف يستغرق كل المقاييس المتوفرة حالياً ، دون أن يقع تحت يد المصنف ما لايمكن تصنيفه من اختبارات .

وقد تتضمن الاختبارات غير المصنفة جزئيا بعض المجالات الاساسية للتصنيف ، لذا ينصح عند تقديم تصنيف جيد للمقاييس ان يتجاوز المصنف هذا التداخل قدر الامكان ، وان يستغرق عددا مناسبا من المجالات كي يسهل التعامل معها .

ان أي تصنيف للمقاييس ، لايتم في فراغ ،إذ لابد من استناده على فكرة او قضية ، او تصور ، ومن هنا يوصي بضرورة قيام التصنيف على اطار نظري للشخصية كي يحدد بموجبه طبيعة المقاييس المستخدمة . تسلك نظريات الشخصية في تفسير السلوك ثلاثة مسارات عامة ، يتحدد المسار الاول بوصف السلوك في تفاعله مع المؤثرات البيئية ، كما في النظرية السلوكية Behaviourismحيث تعرف الشخصية على انها الانماط السلوكية المتعلمة عن طريق ربط المثير بالاستجابة ، بينما يتحدد المسار الثاني بدراسة تفاعل الفرد بالبيئة كما في النظريات المجالية Field Theoriesحيث تعرف الشخصية على انها نتاج تفاعل متصل بين الفرد وبيئته ، في حين يتحدد المسار الثالث بالمفاهيم الدينامية للشخصية ، كما في نظريات السمات Trait Theories حيث تعرف الشخصية على انها نظام دينامي للاجهزة النفسية - الجسمية عند الفرد ، يحدد توافقاته الاصيلة مع بيئته ، ويقصد بالاجهزة النفسية العادات والسمات والاتجاهات والقيم ، وهكذا تعتبر الشخصية وحدة متكاملة من العقل والمزاج والجسم ، تستجيب للمؤثرات الخارجية ، بما يتناسب والسلوك الدال عنها . (٣١)

غير ان بعض النظريات اصطدمت بالوقائع التجريبية ، عندما حاولت التدليل على افتراضاتها الاساسية في قياس عناصر الشخصية بالكفاءة المطلوبة ، على اساس العزل القاطع (الاستقلالية) للعناصر المختلفة .

ويبدو ان التداخل بين العناصر الانفعالية - كما كشفت عنه الدراسات المختلفة - امر مفروض ، نظرا لأن السلوك الانساني ظاهرة معقدة ومتشابكة ، لذا تطلب منهجا تحليليا يعتمد وجود الظاهرة ويعمل على تنقيتها باسلوب غير مباشر ، كما هو الحال في منهج السمات .

(٣١) فوزي الياس غبريال : المكونات النفسية للتفوق الدراسي (رسالة دكتوراه غير منشوره) ، القاهرة : كلية التربية - جامعة عين شمس ، ١٩٧٧ ص١٢ - ٢٣

لذا اتجه العلماء الى التحليل العاملي Fac-tor analysisكأسلوب لحل التداخل ، ومن الرواد الاوائل فى هذا المجال ثيرستون Thur-ston 1938 عندما اتبع طريقته المعروفة بالطريقة المركزية في التحليل العاملي ، من استخلاص سبعة عوامل مستقلة . ثم اجرى (ثيرستون) تحليلا عامليا من الدرجة الثانية ، على هذه العوامل ، متبعا طريقة التدوير المائل من خلال الارتباطات الموجبة بين تلك القدرات ، ولقد استخلص من ذلك عاملا عاما يدل على القدر المشترك بين جميع القدرات العقلية الأولية وسماه عامل العوامل أو قدرة القدرات ، او الذكاء العام من الدرجة الثانية .(٣٢)

وعلى صعيد العوامل غير العقلية استخدم ادوارد وب E.Webbعام ١٩١٥ التحليل العاملي حين استخلص عامل الارادة-Will Character Factor الذي يعرف بعامل الثبات الانفعالي Emotional Stability .(٣٣)

وفي نفس الوقت قام (سيرل بيرت)Burt بالتحليل العاملي للتنظيم الانفعالي واستخلص اربعة عوامل اساسية هى : الانفعالية العامة General Emotionalityوالانبساط مقابل الانطواءExtraversion-Introversion والتفاؤل مقابل التشاؤم ، وعوامل نوعية ، وتعتبر دراسات كاتل (R.Cattel)العاملية ، من الدراسات الهامة حيث استطاع ان يستخلص(١٦) عاملا ضمنها في اختباره المشهور 16PFويبدو أن عامل الذكاءBلدى كاتل لايقيس الذكاء كما تقيسه اختبارات اخرى ، كاختبار(ثيرستون) للقدرات العقلية مثلا ، لذا يعتمد فى تقدير هذا الجانب على قوائم اخرى غير قائمة16PF. (٣٤)

كما قدم كلفورد Guilfordعددا من الدراسات الهامة عن طرز السمات Trait Modalities حيث صنفها سبعة اصناف ، هي الحاجات Needs والميولIntersts والاتجاهاتAttitudes والمزاجTemperament ، والاستعداداتAptitudesوالسمات المورفولوجيةMorphologicalوالسمات الفيزيولوجية Physiological Traits .

---

(32) Murphy, G. Human potentialities, London: Geroge: Allen& Unwin LTD 1960, P. 225.

(33) Oakley, C.A. and Macrae, A., Handbook of Vocational Guidacce London :University of London,press, LTD. 1937, P. 86.

(٣٤) هول ، ك . لندزي . ج : نظريات الشخصية (ترجمة فرج أحمد فرج وآخرون) القاهرة الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١ ص ٥٠٨ - ٥٣٦

ولقد رد (كلفورد) الطرز السبعة الى أربع سمات عامة هي : الاستعدادات ، والمزاجية ، والدافعية ، والجسمية .

اضافة الى ذلك خضعت عوامل كلفورد الى دراسات عديدة امثال دراسات : لوفل Lovellعام ١٩٤٥ ، ونورث North عام ١٩٤٩ وثيرستون Thurstoneعام ١٩٥٠ ، مما ادى الى عزل عدد من عوامل الدرجة الثانية ، ولقد ضمن (ثيرستون) العوامل التي عزلها في مقياسه للصفات المزاجيةThurstone Temperement Schedule[٣٥] الذي قام باعداده للبيئة العربية المرحوم أحمد زكي صالح .

وعوامل هذا المقياس ، هي :

١ ـ النشاطActive(A)

٢ ـ المجهود العضليVigorious(V)

٣ ـ الاندفاعيةImpulsive (I)

٤ ـ السيطرة والزعامة Dominant(D)

٥ ـ الثباب الانفعاليStable (E)

٦ ـ الميل الاجتماعيSociable (S)

٧ ـ الانعكاس (الانطواء) Reflective (R)

بعد (كلفورد) جاء آيزنك Eysenckفقدم عددا من الدراسات العاملية حيث استخلص عام(١٩٥٣) عشرة عوامل اولية للشخصية ، قام بتحليلها مرة ثانية واستخلص منها عاملين من الدرجة الثانية ، هما : العصاب مقابل الاتزان ، والانطواء مقابل الانبساط .

وعموما نخلص من هذا العرض الى أن النظريات المختلفة للشخصية تتبنى تجمعات من السمات : الانفعالية والدافعية والجسمية والاجتماعية والمعرفية .

ولقد تصدى الى هذا الجانب بعض من العلماء في الوطن العربي ، غير ان مجمل ماعرضوه في مؤلفاتهم لايخرج عن كونه استعراض لآراء ماكتب من قبل كاتل وكلفورد واليورت وبيرت . . الخ كما حاول البعض الآخر استقراء عناصر الشخصية من معطيات الحياة اليومية في البيئة العربية غير ان قلة الفحوصات التجريبية للتصورات المقدمة لم تعطها الدعم المستمر كي ترقى الى مصاف النظرية المعروفة . وهذا التصور لم يكن بعيدا عن الآراء التي طرحها كل من بيرت وآيزنك وكلفورد وفؤاد البهي السيد[٣٦] .

فعندما يعرف (بيرت).الشخصية على انها (تنظيم متكامل النزعات الثابتة نسبيا ، النفسية

---

(35) Thurstone, L.L., Thurstone Temperament schedule. Chicago: scianxe Research Associates. 1950

(٣٦) فوزي الياس فبريال : (١٩٧٧) مرجع سابق ، ص ٥٣

والجسمية ، التي تميز فردا معينا ، والتي تحدد الاساليب المميزة لتكيفه مع بيئته المادية والاجتماعية) يعرفها آيزنك (بالتنظيم الثابت نسبيا والمستمر لطباع الفرد ومزاجه وبنيته التي تحدد توافقه الفريد مع بيئته .)

ويعرفها « كلفورد » على انها (النمط الفريد لسماته) ويعرفها فؤاد البهي السيد على انها (التنظيم المتكامل للنواحي العقلية والجسمية والانفعالية والاجتماعية وكل ما يستجيب به الفرد في اتصاله بالناس ، وفي مواجهته للمواقف التي يعيش أحداثها .)

ان التصور الحالي للشخصية ـ كما في التصورات السابقة ـ ينظر الى الشخصية نظرة شاملة متكاملة (ونعتقد من منطق البساطة أن شخصية الفرد ماهي الا مجموعة من الخصائص التي تميز هذا الفرد عن غيره من الافراد . . . غير اننا نعتقد ان الاستقرار على عناصر محددة هو أمر ليس يسيرا ، وربما يعود ذلك الى تعقيد الظاهرة . . . أن تعقيد الظاهرة في احيان معينة يدفعنا لأن نراجع افكارنا ببساطة ، وان نخلي الذهن من كل ماتراكم فيه من معلومات ، وأن نسأل كما يتساءل رجل الشارع ، ما المقصود بالشخصية ؟) [٣٧] . والشخصية من هذا المنطلق هي مجموعة من الخصائص*، والخاصية هي وحدة التركيب ، وقد تكون في صورة صفة او قدرة او سجية او سمة ، وقد يعفينا هذا الاستخدام من استعمال مفاهيم غيبية ، كالتي تستخدمها نظريات عديدة (كقنوات الطاقة النفسية ، والابدال ، والاعلاء . . . الخ) .

<u>والصفات</u> : مجموعة من الخصائص ذات العلاقة بالمظهر الخارجي للشخصية كالطول والوزن والتغيرات الفسيولوجية Physiology** والمورفولوجية Morphology*** والفرينولوجية Phrenology ****.

<u>اما القدرات</u> : فهي مجموعة الخصائص ذات العلاقة بالاداء المعرفي Cognitive Performance كالاستعداد والقدرة والانجاز . . . الخ

بينما تعني السجايامجموعة الخصائص ذات العلاقة بالنموذج الاجتماعي والاخلاقي والقيمي للشخصية فى حين تعني السمات مجموعة الخصائص ذات العلاقة بالاداء النمطي الوجداني، Emotional Typical Performance كالميول والحاجات والسمات .

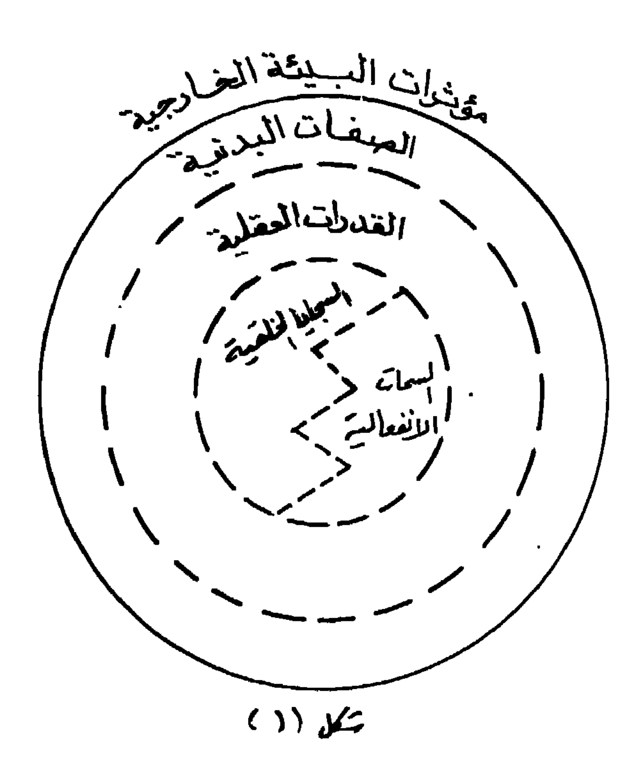
(٣٧) نزار مهدي الطائي : التفضيل المهني وعلاقته ببعض سمات الشخصية (رسالة دكتوراه غير منشوره) . القاهرة : كلية التربية ، جامعة عين شمس ، ١٩٧٦ ، ص٢٥٩ ـ ٢٦١ .

* تأخذ الخاصية في هذا الاطار مفهوم العامل (Factor) .

** علم الفسيولوجيا علم وظائف الأعضاء .

*** علم المورفولوجيا علم الشكل الظاهري للجسم .

**** علم الفرينولوجيا علم فراسة الجمجمة .



شكل (١)

التصور النظري لخصائص الشخصية

ولكى نوضح فكرة التصور نورد الشكل التالى :

يلاحظ فى الشكل السابق أن الخصائص الاساسية للشخصية هي أربعة :

١ ـ الصفات البدنية

٢ ـ القدرات العقلية

٣ ـ السجايا الخلقية

٤ ـ السمات الانفعالية

وفي عموم التصور فان تدريج الخصائص من الداخل الى الخارج ، ومن السطح الى العمق ، يرجع الى مدى امكانية فحص الخاصية الموجودة اجرائيا ، فالصفات البدنية أيسر في رصدها من القدرات ، والقدرات أيسر في رصدها من السجايا والسمات ، وهذا التدرج يعبر لنا عن وضوح الخصائص على الصعيد التجريبي .

ان تسلسل الخصائص من الداخل الى الخارج ، لايقع في حدود منفصلة ، فهي كما لدى ليفين Lewin ذات قدر متغير بفعل النمو ، تتأثر بعوامل الاكتساب وهي ايضا متنافذة ، ولذا تم

تمثيل الحلقات الداخلية بخطوط متقطعة ، لتمثل خاصية النفاذ بين المجموعات المختلفة ، وهذا مايطلق عليه بالتفاعل الداخلي للخصائص .

ان المشكلة الاساسية التي يواجهها المنظرون في الشخصية هي صعوبة الفصل بين السجايا الخلقية والسمات الانفعالية ، ذلك لأن مجموعتي الخصائص هذه تقترب بعضها من البعض الآخر في جوانب معينة ، وبالذات عندما يكون تركيب الظاهرة السلوكية مزيجا من العوامل الانفعالية والمعرفية ، فالسجايا الخلقية ، وان تحمل في جوهرها بعدا انفعاليا تستند فيه الى حاجات (الهو) وماتروم من اشباعات ، الا أنها في اطار آخر ترجع الى معايير وقيم وتقاليد تحكم فيها بالعقل والمنطق والرأي ، فالجانب الانفعالي في السجايا الخلقية مغلف فبقدر كبير من التبريرات المنطقية والعقلية .

ان مايميز السجايا عن السمات هنا هو مستوى تشبع الخاصية بالنواحي المنطقية ، فكلما زادت نسبة تشبع الخاصية بها تحولت السمة الى سجية وبالعكس . ونظرا لعدم توفر الابحاث التي تمنح الصلاحية بفصل السجايا عن السمات رأينا تركها في دائرة واحدة والتعبير عن التداخل الكبير بين الخاصتين بالخط المتعرج المتقطع وسط الدائرة الثالثة .

وحتى يأتي الوقت الذي يتمكن فيه البعض من الفصل الواضح بين السجايا والسمات من خلال بناء الأدوات المناسبة فان موقع السجايا داخل التخطيط الطوبولوجي ، سوف يتحول الى حلقة جديدة تفصل السمات عن القدرات .

ان الشخصية في تفاعلها مع الوسط البيئي ، تنمى أساليب معينة من الاستجابة ، فاستجابة الشخصية لمثيرات البيئة الخارجية ، قد تكون مدركة الاهداف أو غير مدركة رغم استجابتها للمثيرات البيئية ، وقد تستجيب الشخصية للمثيرات في صورة تلقائية ، غير أنها في أحيان أخرى تبقى مقيدة في اطار معين من الاستجابة ، اضافة الى أن الشخصية قد تسلك في استجاباتها الاطار الموضوعي او تسلك في استجاباتها الاطار الذاتي .

وهكذا تعرف الشخصية من هذا المنظور على انها المجموع الكلي للخصائص المتعلقة بالصفات البدنية والقدرات العقلية والسمات الانفعالية والسجايا الخلقية ، وما يحدث بينها من تفاعل في توافقها مع البيئة .

ابعاد التصنيف

في ضوء التصور النظري السابق عن الشخصية يمكننا ان نصنف المقاييس في اربعة أبعاد اساسية :

البعد الاول : خصائص الشخصية :
١ ـ الصفات البدنية
٢ ـ القدرات العقلية
٣ ـ السمات الانفعالية
٤ ـ السجايا الخلقية

البعد الثاني : الموضوعية ـ الذاتية
البعد الثالث : المباشرة ـ غير المباشرة
البعد الرابع : الاستجابات الحرة ـ الاستجابات المقيدة

البعد الاول : خصائص الشخصية

يتضمن هذا البعد مجموعة من المقاييس التي ينصب هدفها الأساسي على تقدير خصائص الشخصية ، وغالبا مايطلق على هذه الخصائص بالتكوينات الفرضية (Hypothetical Constructs)أو المتغيرات المتوسطة (In-tervening Variables) لصعوبة تقديرها مباشرة ، فالخصائص متغيرات نصطلح تسميتها ، وتقع وسطا بين المتغيرات المستقلة والمتغيرات التابعة .

١ ـ مقاييس الصفات البدنية

ان مقاييس هذا الجزء ، يرتبط بتقدير المظهر الخارجي للشخصية ، كالطول والوزن ، وقوة العضلة وقياس العتبات الفارقة في السمع والبصر والحس وقياس أبعاد الجسم والعلاقة بينها .

لقد بدأ العلماء بهذا النوع من المقاييس ، عندما انفصل علم النفس عن الفلسفة باتصاله المباشر بالعلوم الطبيعية ، ورائدا هذا الاتجاه هما فخنر (Fecher)وفونت Wundt [٣٨] ، وعلى الرغم من أن مقاييس الصفات البدنية ، قد تعرضت بعض الشيءلقياس القدرة عن طريق قياسها لوظائف الاعضاء ، الا ان هذا النوع من المقاييس يقي طابعه العام متجها لتقدير المظهر الخارجي للشخصية .

وتشير قوائم الاجهزة المختبرية ، في مختبرات علم النفس وادبيات علم النفس التجريبي ان هناك تراثا ضخما من المقاييس يمكن استخدامه في هذا الجانب منها جهاز (الاديوميتر) Au-diometer لقياس حدة السمع ، وجهاز (الاسثسيوميتر) Aesthesiometer لقياس حاسة الجلد وجهاز (داينمو متر) Dynamometer لقياس قوة قبضة اليد[٣٩] . . الخ .

---

(38) piaget, J., Etal (1968) op. Cit, p.15-20.

(٣٩) راجع المصادر التالية : ـ

Heckmann,B., and Fried, R., Amanual of laboratory Studies in psychology, New york: Oxford press, Inc.,1965.

Stevens, J.C., etal., laboratory Experiments in psychology, USA:Holt, Rinehart and Winston, iinc., 1965.

Stevens, S.S., Handbook OF Experimental psychology, USA: John Wiley and Sons, Inc., 1965.

٢ ـ مقاييس القدرات العقلية

غالبا ما يطلق على الاختبارات التي تقيس الجانب المعرفي للشخصية بالاستعدادات أو القدرات وتقسم الى :

أ ـ القدرات العقلية العامة .
ب ـ القدرات الميكانيكية
ج ـ القدرات الحركية
د ـ القدرات الخاصة

تشمل اساليب القياس في القدرات العقلية العامة على الاختبارات التي تقيس الذكاء وفي هذا المجال تستخدم البحوث مسارين في قياس القدرة الاولى وتهتم بقياس القدرة العقلية العامة كما تقدر بالذكاء العام . والثانية تهتم بقياس عدد من القدرات العقلية العامة ، ويعتبر ثرستون Thurston من الرواد الاوائل الذين اهتموا بتحديد طبيعة القدرات حيث اسفرت دراسته الى تحديد القدرات العقلية التالية :

١ ـ القدرة العددية Number Ability

٢ ـ الطلاقة اللفظية Word Fluency

٣ ـ فهم معاني الالفاظ Verbal Meaning

٤ ـ التذكر Memory

٥ ـ الاستدلال Reasoning

٦ ـ العلاقات المكانية Spatial Relations

٧ ـ السرعة الادراكية Perceptual Speed

ولقد قام العلماء بمحاولات عديدة لقياس تلك القدرات ، مما اسهم ذلك في ظهور عدد كبير من الاختبارات .

وغالبا مايشمل اختبار القياس العقلي على مجموعة من العبارات او الاسئلة التي وضعت في صورة المتشابهات والمتضادات والمفردات وتكملة الجمل وترتيب الجمل والفهم العام وتكملة السلاسل ، والمعلومات العامة ، واتباع التعليمات والمشكلات الحسابية واخيرا التذكر .

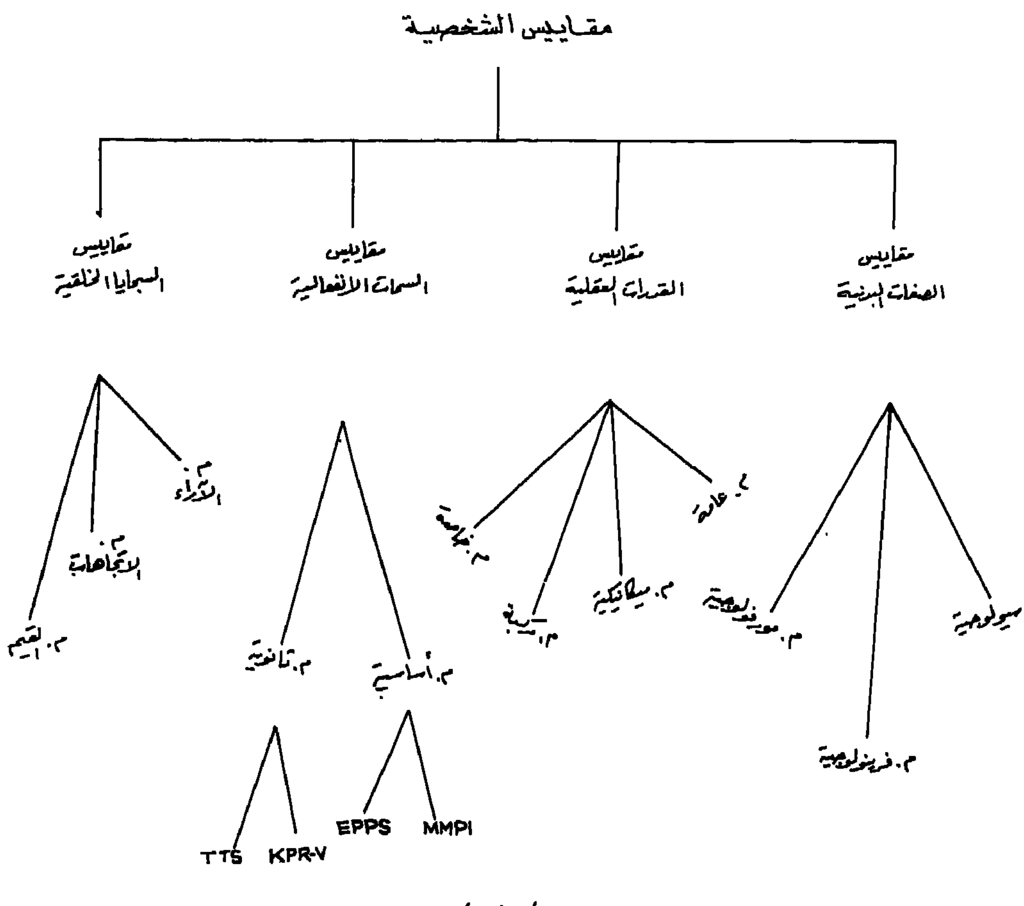
اما اساليب القياس في القدرات الميكانيكية فتتضمن القدرة على القيام بجميع انواع الاعمال الميكانيكية التي تحتوى على عمليات الحل والتركيب واستخدام الادوات والاجهزة المختلفة وتتضمن اسئلة اختبارات القدرة الميكانيكية على الفهم الميكانيكي والعلاقات المكانية وعدد المكعبات والمستطيلات والتتبع وسرعة ادراك العلاقات المكانية . . . الخ

بينما نجد أن أساليب القياس للقدرات الحركية تقيس القدرات المتعلقة بالمهارة اليدوية والتآزر العضلي والحسي ، ولقد كشفت الدراسات المختلفة على ان القدرة الحركية تتحدد بثلاثة انواع هي :

١ ـ سرعة الحركة Motor Speed

٢ ـ التآزر الحركي Motor Coordination

٣ ـ مهارة الاصابع Finger Dexterity



شكل (٢)
توزيع مقاييس الشخصية وفقاً لبعد الخصائص

وتتضمن اختبارات القدرات الحركية على مجموعة من الاسئلة فى صورة التنقيط والتأثير والتعقيب والنقل ومهارة الأصابع والمهارة اليدوية والتآزر الحركي وقياس زمن الرجع .

بقي امامنا اختبار القدرات الخاصة ، حيث استخدم هذا المصطلح للدلالة على الاختبارات التي لاتقيسها اختبارات الذكاء او اختبارات الاستعدادات العامة او بطارية الاستعدادات الفارقة ، ذلك لأن دراسات التحليل العاملي اثبتت أن الذكاء ذاته يتضمن عدة استعدادات خاصة مستقلة بعضها عن البعض استقلالا نسبيا ، ومن أشهر اختبارات القدرات الخاصة :

أ ـ اختبارات المهارات البصرية

ب ـ اختبارات القدرة الكتابية

ج ـ اختبارات القدرة الفنية

د ـ اختبارات القدرة الموسيقية[٤٠]

ومن أمثلة مقاييس الاختبارات العقلية التي استخدمت في البيئة العربية اختبارا بينيه ووكسلر بلفيو ، كما تم اعداد عدد من الاختبارات في بيئتنا العربية .

٣ ـ مقاييس السمات الانفعالية

تتضمن مقاييس السمات الانفعالية على مجموعة من العبارات او الاسئلة الثابتة والصادقة ، وما على الفرد الا ان يجيب عليها بنعم او لا او لاادري ، وربما يتطلب منه في بعض العبارات أن يختار من هذه المجموعة اجابة مناسبة .

ان اختبارات السمات الانفعالية تتطلب من المفحوص ان يجيب على الفقرة او العبارة اجابة مباشرة ذات علاقة به او باشياء أخرى ، كالاحاسيس والتفضيل وفي الغالب تصاغ العبارة في صيغة المتكلم او المخاطب او الغائب .

وعلى الرغم من ان حجم الاختبارات تحت هذا النوع كبير جدا يتجاوز ثلاثة آلاف اختبار الا ان من الممكن تصنيفها الى صنفين اساسين :

الصنف الاول : اختبارات احادية البعد

الصنف الثاني : اختبارات متعددة البعد

ففي الاختبارات احادية البعد نلاحظ ان الاختبار يهتم بقياس بعد واحد ، او صفة عامة

(٤٠) محمد عثمان نجاتي : (١٩٨٠) مرجع سابق ، ص ٢٨١ ـ ٣٢٥ .

واحدة تقدر شخصية الفرد من خلالها كما في اختبار (وود ورث) للشخصية واختبار السيطرة - والخضوع (لادواردز) واختبار الاكتفاء الذاتي (لبرنرويتر) .

اما الاختبارات متعددة الابعاد فانها لاتتجه الى قياس الشخصية من خلال خاصية واحدة ، بل تستخدم عدة أبعاد او خصائص تكشف من خلالها عناصر الشخصية كما في اختبارات كاتل وكلفورد والبورت . ولتقدير اوزان العبارات للاختبارات المختلفة ، تطلب وضع انظمة للتقدير كل حسب مفهومه وطبيعة المقياس المستخدم وعلى هذا الاساس نجد ان معظم الاختبارات تقيس خصائص الشخصية كما يعبر عنها بالاجابة نعم أولا أو لا أدري (+١ ، -١ ، صفر) على التوالي ، وان عددا قليلا من الاختبارات يعتمد الاسلوب غير المباشر في التقدير من خلال مستوى العلاقة بين المقاييس - المختلفة ، اي درجة تشيع العبارة الواحدة لقياس عدد من الخصائص بصورة منفصلة ، كما نلاحظ ذلك بينا في اختبار (برنرويتر) [٤١] للشخصية حيث يضع اوزانا مختلفة للعبارة الواحدة يتراوح من +٧ الى -٧ عبر ست سمات مختلفة هي :

(١) الميل العصابي

(ب) الاكتفاء الذاتي

(ج) الانطواء / الانبساط

(د) السيطرة/الخضوع

(ه) الثقة بالنفس

(و) المشاركة الاجتماعية

وعلى سبيل المثال فان الفقرة الثانية (وضعت الفقرات في صيغة اسئلة) من قائمة برنرويتر للشخصية تنص على :

٢ - نعم لا ؟ هل تكثر من احلام اليقظة ؟

ويقدر برونرويتر هذه الفقرة (السؤال) للمقاييس الستة في الاوزان التالية :

وتعتبر مقاييس السمات الانفعالية مدينة بالفضل الى العالم (وود ورث) الذي باشر بهذا النوع من المقاييس عندما وضع مقياسه المعروف بقائمة الاعراض العصابية الاولية (Wood-worth Primitive Neurotic Symptom Inventory) في مطلع هذا القرن ، ولقد تلى اعمال (وود ورث) انتشار كبير في استخدام هذا النوع من المقاييس ومن الممكن ان تصنف إختبارات السمات الانفعالية الى صنفين هما :

---

(٤١) برنرويتر اختبار الشخصية (أعده باللغة العربية محمد عثمان نجاتي) ، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية .

جدول(١) يمثل اوزان الفقرة (٢) من اختبار الشخصية لبرنرويتر .

المقاييس	نعم	لا	؟
(١) الميل العصابي	٥	ـ ٤	ـ ٢
(٢) الاكتفاء الذاتي	١	ـ ١	١ـ
(٣) الانطواء/الانبساط	٣	٤ـ	صفر
(٤) السيطرة/الخضوع	١ـ	١	٢
(٥) الثقة بالنفس	٣	٥ـ	صفر
(٦) المشاركة الاجتماعية	٢	٣ـ	٥

(أ) الاختبارات الاساسية

ويعتمد هذا النوع من الاختبارات على اهميتها بالنسبة للباحثين في القياس النفسي وباعتبارها أساسية لاغنى عنها في عمليات التشخيص ـ ومن هذه الاختبارات :

أ : ١ : قائمة منسوتا للشخصية متعددة الأوجه .

أ : ٢ : قائمة التفضيل الشخصي لادواردز

ونظرا لضيق المجال سنقتصر على اعطاء بعض المعلومات عن القائمة الثانية .

قائمة التفضيل الشخصي لادواردز :

وضع هذه القائمة آلن ادواردز تحت عنوان (Edwards Presonal Preference Schedule) وتعني (قائمة التفضيل الشخصي لادوارز) ويرمز لها (EPPS) قام باعداد هذه القائمة الى البيئة العربية جابر عبد الحميد جابر تحت عنوان (مقياس التفضيل الشخصي) [٤٢] ، وتعتبر هذه القائمة من الاختبارات متعددة الابعاد تحتوي على (٢٢٥) زوجا من العبارات تقيس (١٥) حاجة (دافعية) للشخصية تم اعتماد ادواردز في تحديدها على نظرية موراي (Murray) في الشخصية وهذه الحاجات هي :

(٤٢) ادواردز ، مقياس التفضيل الشخصي (أعده باللغة العربية جابر عبد الحميد جابر) ، القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٧١ .

١ ـ التحصيل Achievement

٢ ـ الخضوع Deference

٣ ـ النظام Order

٤ ـ الاستعراض Exhibitiòn

٥ ـ الاستقلال الذاتي Autonomy

٦ ـ التواد Affiliation

٧ ـ التأمل الذاتي Intraception

٨ ـ المعاضدة Succorance

٩ ـ السيطرة Dominance

١٠ ـ لوم الذات Abasement

١١ ـ العطف Nurturance

١٢ ـ التغيير Change

١٣ ـ التحمل Endurance

١٤ ـ الجنسية الغيرية Heterosexuality

١٥ ـ العدوان Aggression

تم بناء القائمة بطريقة الاختيار الاجباري (Forced Choice Technique) [٤٣] أي على المفحوص ان ينتقي عبارة واحدة من زوج العبارات التي تصف في الغالب شخصيته .

ان ازواج العبارات التي وضعها (ادواردز) تتصف بالتماثل في قدرتها على التقبل الاجتماعي (Social Acceptability) بهدف تفادي التحيز وتيسير قياس الحاجات ، وتحتوي القائمة الحالية ايضا على مقياس داخلي لثبات الاستجابة (اطرادها) Consistancyويتحدد درجة الثبات عندما يستجيب الفرد استجابة صادقة ومنطقية على (١٥) زوجا متماثلا من العبارات تم توزيعها بنظام خاص داخل القائمة وتعتبر الاجابة ثابتة عندما يحصل الفرد على (٩) تطابقات صحيحة فاكثر ومن الممكن ادارة المقياس ادارة ذاتية ، اي القيام بتصحيحه وتفسير نتائجه من مجرد الاطلاع على كراءة التعليمات ، دون معاونة احد ، وتستمر الاجابة على المقياس (٤٠) دقيقة تقريبا ومن الممكن تمثيل نتيجة التطبيق في مبيان نفسي .

---

(43) Edwards,A.L. the Measurement of personality Traits byscales and nventories, USA: Holt, Rinehart acd Iw inston, In. 1970, 202.

ب : الاختبارات الثانوية

الاختبارات الثانوية تعتمد على الاستخدام المحدد لها بالنسبة لاخصائي القياس النفسي في مواقف معينة ، هي غالبا ماتقيس جانبا من جوانب الشخصية الانسانية ، ومن اشهر اختبارات هذا النوع

ب : ١ : مقاييس الميول المهنية

ب : ٢ مقياس الصفات الانفعالية لثيرستون TTS

مقاييس الميول المهنية

بدأ الاهتمام بقياس الميول في الحلقة الدراسية التي عقدت في معهد كارنبجي للتكنولوجيا عام ١٩١٩ [٤٤] والتي تناولت مناقشة الميول وكيفية قياسها ، ولقد تلا هذه الحلقة اهتمامات كبيرة قادها عدد من العلماء اشهرهم سترونكStrong الذي كرس جهوده وجهود تلاميذ لقياس الميول المهنية ، وقد نتج عن ذلك الاهتمام العديد من الدراسات والبحوث وبناء مقياسين أساسيين :

الاول : مقياس الميول المهنية للرجالSVIB-M

الثاني : مقياس الميول المهنية للنساءSVIB-W

ويقصد بالرمز SVIBالكلمات المختصرة لStrong Vocational Interest Blankأي (قائمة الميول المهنية لسترونك) لقد قام (سترونك) ببناء هذا الاختبار بناءا موضوعيا تطلب العديد من الدراسات والبحوث لوضعه بشكله النهائى ولقد أعد هذا الاختبار الى العربية عطية محمود هنا .

اثناء جهود سترونك في قياس الميول المهنية اتجه (فردريك كيوردر) الى وضع قائمة التفضيل المهني لكيودر والتي رمز لها KPR-V (وهو مصطلح مختصر من Kuder Preference Record-Vocational[٤٥])ولقد خضعت هذه القائمة لتعديلات عدة اخرها عام ١٩٥٣ ، اعد هذا الاختبار للبيئة العربية المرحوم احمد زكي صالح . يحتوي الاختبار على (١٨٨) وحدة من العبارات تتضمن كل وحدة على (٣) اساليب يطلب من المفحوص أن يضع علامتين (×) في ورقة الاجابة احدهما امام الاسلوب الاكثر تفضيلا والأخرى امام الأسلوب الأقل تفضيلا ، وتقيس هذه

---

(٤٤) نزار مهدي الطائي : مقارنة بين مستويات نمو الميول المهنية للشباب في الجمهورية العراقية وجمهورية مصر العربية (رسالة ماجستير غير منشورة) .
القاهرة : كلية التربية : جامعة عين شمس ١٩٧٢ ص ١٢

(45) Kuder. F.C., examiner Manual for the Kuder pereference Record-Vocational, from C. Sixth Edition, Chicago: Science Research Associates, 1956.

الاساليب عشرة مجالات عامة من الميول المهنية وهذه الميول هي :

١ ـ الميل الخلوي Outdoor Interest

٢ ـ الميـل الميكـانيـكي Mechanical Interest

٣ ـ الميل العلمي Scientific Interest

٤ ـ الميـل الحسـابي Computaional Interest

٥ ـ الميل الاقناعي Persuasive Interest

٦ ـ الميل الفني Artistic Interest

٧ ـ الميل الادبي Lieterary Interest

٨ ـ الميل نحو الخدمة الاجتماعية Social Service Interest

٩ ـ الميل الموسيقي Musical Interest

١٠ ـ الميـل المكتبي (الكتـابي) Clerical Interest

ويعتبر هذا المقياس صالحا للاستخـدام مع الافراد من عمر (١٢) سنة فأكثر .

وتتميز تقديرات (كيودر) للميول العشرة بأنها غير مباشرة ، لايستطيع المفحوص إدراكها ، لاعتماده على اسلوب النشـاط لا العناوين المهنية ، ومن هنا فقد قدر للميـل الرئيسي درجتان ودرجة واحدة للميل المتوسط و(صفر) للفقرة التي لايميل اليها الفرد .

ان قائمة التفضيـل المهني تعتمد ايضـا على الاختيار الاجباري ، وعلى المفحوص أن يجيب على كل الاساليب ، وأن يفاضل بينها .

ان قائمة التفضيل المهني لكيودر تحتوي هي الاخرى على مقياس داخلي لقياس صدق الاستجابة الداخلية وغالبا مايعبر عن ذلك من خلال منطقية الاجابة عن الحقائق المالوفة ، ولذا يستبعد الاختبار الاستجابات ذات الطابع التحريفي وغير السوى .

ومن الممكن تصحيح قائمة التفضيل المهني لكيودر ، بطريقة ذاتية بعد الاطلاع على كراسة التعليمات ومن الممكن ايضا تفسير النتائج المحصلة عليها . ويتراوح الزمن الذي يستغرقه الاختبار عند الاجابة بين (٤٠ ـ ٦٠) دقيقة وتكشف الدراسات على ان طول زمن اداء الاختبار يقل بزيادة العمر والتحصيل العلمي .

ومن الممكن تحويل الدرجات الخام التي يحصل عليها المفحوص الى مئويات وتمثل النتيجة في مبيان نفسي .

٤ ـ مقاييس السجايا الخلقية

يضم هـذا النوع من المقاييس ، مقاييس الآراء ، والاتجاهات والقيم . ويرى بعض العلماء أن الخصائص التي تقدرها المقاييس في مجال السجايا ، ذات تنظيم هرمي ، فالرأي **Opinion** يمثل وحدة السلوك ، أو الفقرة التي

يجيب عنها الفرد ومن مجموع الآراء ، يتكون الاتجاه **Attitude** ومن مجموع الاتجاهات تتكون القيمة **Value** ويعتبر الأخير أكثر رسوخا في الشخصية .

مقاييس الاتجاهات

طور علما النفس أكثر من (١٠٠) مقياس لقياس الاتجاهات النفسية ، ولقد اصطلح على فقرات مقياس الاتجاهات بالآراء ، لأنها تمثل الانطباعات اللفظية للاتجاه .

والآراء مقاييس من صيغ متصلة ، مرتبة استجاباتها من أقصى القبول الى المحايدة ، الى أقصى الرفض ، فالفرد الذي يأخذ الاختبار ، قد يتفق أولا يتفق مع كل رأي من الآراء المطروحة ، وهذه الاسنجابات تعني درجة اتجاهاته . وهناك عدد من المناهج المتبعة لقياس الرأي ، متضمنة اسلوب ثيرستون ، وليكرت ، وجتمان حيث يتكون مقياس (ثيرستون) من عدد من العبارات تمثل كل عبارة وحدة رأي ، يطلب من الفرد أن يضع علامة(✓) أمام رقم العبارة التي يوافق عليها ، ويتحدد التقدير بمتوسط أو وسيط القيم التي أجاب عنها الفرد ، ولقد لاحظ (ثيرستون) ان مقاييسه تتمتع بدرجة عالية من الثبات . أما طريقة (ليكرت) فقد اتجهت الى الاستجابة البسيطة ، عن طريق تبيان الفرد ، ما اذا كان يوافق بشدة ، أو يوافق فقط أو محايد ، أولا يوافق بشدة ، ويتحدد تقدير الاستجابة من مجموع قيم استجاباته . حيث يعطي خمس درجات للموافق جدا واربع درجات للموافق وثلاث درجات للمحايد ودرجتين لغير الموافق ودرجة واحدة للذي لايوافق بشدة وتتلخص طريقة جتمان **Guttmac** [٤٦] ان الفرد الذي يوافق على أكثر العناصر تطرفا ، يوافق بالضرورة على بقية العناصر التي تليها في شدة التطرف ، وهذه الطريقة تنفع في تحديد الآراء بصورة متدرجة وقد استخدمت أيضا بفعالية لدراسة الروح المعنوية بين الجنود في الحرب العالمية الثانية .

البعد الثاني : الموضوعية ـ الذاتية

المقاييس الموضوعية هي أدوات القياس التي يعرف المفحوص ان لأسئلتها اجابة صحيحة ، أما المقاييس الذاتية ، فهي المقاييس التي يعرف المفحوص ان ليس لاسئلتها اجابة صحيحة أو خاطئة ، وهكذا تعتبر اختبارات الذكاء والانجاز ، مقاييس من النوع الأول ، واختبارات السجايا والسمات مقاييس من النوع الثاني .

ومن اختبارات المقاييس الذاتية ، مقاييس التقدير المتدرج **Rating Scate** التي تعتمد على التقدير الكمي لتدريجات الحكام كالمعلمين

(46) Edwards, A.L Techinqies of Attitude scale Construction, New York, Appletoncentury- Crofts Inc., 1957, 172.

والمرشدين النفسيين ورؤساء العمل والزملاء والآباء . . الخ لكي يقوموا بتقدير خصائص فرد لهم تفاعل كاف معه ، يقوم على الدليل والمشاهدة والتقديرات اما أن تكون مطلق (غير محدودة) (Obsolute Rating) أو تقديرات نسبية (Relalive rating)

وعلى سبيل المثال يجب على الحكم أن يقدر الافراد على مقياس الانبساط ـ الانطواء عن طريق وضع العلامة المناسبة على هذا المتصل ـ ٥ ـ ٤ ـ ٢ـ١ صفر+١+٢+٣+٤+٥ .

أما فيما يتعلق بالتقديرات النسبية فيقوم الحكم بتقدير عدد من الأفراد مع الأخذ بنظر الاعتبار كل فرد بالنسبة للآخر ، وهكذا نلاحظ أن التقديرات النسبية ينبغي أن تحدد عن طريق : ـ

١ ـ الترتيب التدريجي

٢ ـ المقارنة الزوجية

وهذا يعني أن التقدير لهذه الوسيلة يعتمد على التقدير النسبى لتحديد التقديرات سواء كان ذلك عن طريق الترتيب التدريجي أو المقارنة بين زوجين . هكذا نلاحظ أن التقدير فى النوع الأول يعتمد على تحديد نقطة أو مستوى على المقياس دون أن يتم الاشارة الى الاشخاص الآخرين في جماعة أو مقارنة بينهم ، فالفرد قد يعطى على سمة معينة ـ٣ أو +٣ وقد تكون التقديرات كلها موجبة أقلها واحد وأعلاها خمسة .

أما النوع الثاني فيعتمد على مقياس التقدير البياني حيث توضع المستويات المختلفة أو درجات السمة على خط افقي ، ويضع الحكم علامة في المكان الذي يختاره بين القطبين الموجب والسالب وبالطبع مثل هذا الاسلوب من التقدير يكون غير دقيق .

ومما يساعد على أن تكون التقديرات مضبوطة ضرورة اتباع ما يلي :(١) ينبغي على المقدر (الحكم)ان يكون واعيا بالمصطلحات المعبرة عن السمات أو الأنماط وأن تعرف تعريفا دقيقا .

٢) على المقدر أن يتجنب التفكير النمطي الجامد وتأثير الهالة (hallo effect) أي أن تكون أحكامه موضوعية معتمدة على المعرفة الجيدة للشخص .

٣) يجب أن يكون أمام المقدر الوقت الكافى لملاحظة السلوك تحت الظروف المتغيرة .

٤) يجب على المقدر أن يقدر بصورة مستقلة دون الاعتماد على الأساليب المموهة .

٥) ضرورة توفير عدد من الحكام (١٠ على الأقل) ذلك لأن وجود عدد كبير من المقدرين يزيد من ثبات التقدير .

٦) أن يكون المقدر والمفحوص من نفس المكانة الاجتماعية ومن نفس الجماعة الاجتماعية لأن التقديرات المقدمة من قبل مقدرين من مكانة اجتماعية مرتفعة قدمت صدقا منخفضا . [٤٧]

البعد الثالث : بعد المباشرة - غير المباشرة

يعتمد هذا البعد على فهم المفحوص لهدف الاختبار فان استطاع المفحوص أن يدرك هدف المقياس كما في مقاييس الميول والشخصية ، والاتجاهات فان المقياس يتسم بصفة المباشرة .

أما اذا لم يتمكن المفحوص (الفرد) ادراك هدف المقياس كما في اختبار بقع الحبر لروشاخ مثلا ، فان المقياس يعتبر غير مباشر .

ومن المقاييس غير المباشرة ، المقاييس الاسقاطية ، حيث اشتقت الاختبارات الاسقاطية من المذهب الدينامى الفرويدي للاسقاط ويظهر الاسقاط عندما تحمي (الانا) تجاه الأفكار الشاذة التي تستحق التوبيخ ، وانحراف التفكير القلق خارج ادراك الموضوعات في البيئة الخارجية لتخفيف حدة التوتر .

لقد احتفظ بالاختبارات الاسقاطية منذ دراسات بينة binet وسيمون Simon عام ١٩٠٥ ، الذين صمما أول اختبار للذكاء في التحصيل باستخدامهما بقع الحبر كمثير . غير أن هذا الاختبار أصبح الآن أكثر شيوعا كأداة اسقاطية فى ميدان علم النفس .

ويبدو أن مصطلح (اختبار اسقاطي) استخدم من قبل ل . ك . فرانك L . K Frank عام ١٩٣٩ [٤٨] . ان نمو مفاهيم فرويد عن الاحلام والتداعي الطليق **(Free Association)** ساعد كثيرا في الاقتراب من مفهوم الاسقاط وتعتبر هذه المفاهيم أساليب أو وسائل تكشف العمليات اللاشعورية للعمل وغالبا ما يكون المحتوى الظاهر للحلم مشوها ، وغريبا في طبيعته ، وذلك نتيجة للحجب التي تغلف فيها (الانا) المادة للتمويه عنها ، ان السلوك المحتوى الظاهري الذي يبيده العميل ازاء . مثيرات غامضة الهدف منها ان تقودنا للتوصل الى ماهو أهم ، نعني بذلك (المحتوى الكامل) وهكذا يعتبر فرويد الاسقاط أحد ميكانيزمات (الانا) الدفاعية وفي هذه الحالة تعامل الدوافع التي لايتقبلها الفرد وكأنها تنتمي الى الآخرين من الناس .

لقد اختلف مدلول مصطلح الاسقاط في هذه الفترة عن الفترة التي نادى بها فرويد ، فالاسقاط هو العملية التي يجري فيها الفرد

(47) Freeman, F.S. Theory and practice of Psychological Testing. New York: Holt Rineharl and Winston, 1962.

(48) Frank, L.K. projective Methods for the study of personality. journal of psychology,8,389-413.

تفسيرات للمثيرات الغامضة كالصور او بقع البحر ، بان يسقط خبراته السابقة وحاجاته على المادة المعروضة عليه .

ان الصفات التي تنسب الى المثير تصدر عن حاجات الفرد وحيله الدفاعية التي تقوم بالاستجابة وهذه بلا شك لاعلاقة لها بالمثير ذاته .

ويقوم فرانك بتقسيم الاختبارات الاسقاطية الى خمسة انواع حسب الاستجابة وهدف الفاحص ، والانواع الخمسة هي [٤٩] :

١ ـ الطرق التكوينية او التنظيمية :

يطلب من المفحوص ان يحدث نوعا من التكوين والتنظيم على المادة المعروضة . غير المتشكلة كما في اختبار (بقع الحبر لروشاح) .

٢ ـ الطرق البنائية او الانشائية :

يطلب من المفحوص ان يقوم ببناء مادة متشكلة (كالفسيفاء وقطع الخشب) مما يسمح للفاحص ان يكشف عن المشاعر والاحاسيس .

٣ ـ الطرق التفسيرية :

يقدم للمفحوص موقف يتطلب السلوك الابداعي للتعبير عن المشاعر والآمال . ان عجز السلوك اللفظي للتعبير عن المشاعر يفصح من خلال تفسير الفرد للموقف .

٤ ـ الطرق التفريغية او التطهيرية

يساعد الفرد على التخفف من الانفعالات والتعبير عنها كما في انواع اللعب العلاجي للاطفال .

٥ ـ الطرق التحريفية

ان طريقة استخدام المادة يلقي ضوءا على شخصية الفرد . ومن الممكن تصنيف الاختبارات الاسقاطية الى :

١ ـ الاختبارات الاساسية :

أ ـ اختبار بقع الحبر لروشاخ Ink-Blot
ب ـ اختبار تفهم الموضوع TAT

ونظرا لضيق المجال هنا للتعرض لاختبار بقع الحبر فسوف نستعرض اختبار تفهم الموضوع .

اختبار تفهم الموضوع (TAT)

يتكون هذا الاختبار في صورته الاصلية من (٣٠) صورة وبطاقة بيضاء وضعه هنرى أ . مورى Henry A.Murray بجامعة هارفارد ، وقام باعداده للبيئة العربية محمد عثمان نجاتي ، وانور حمدي ، وقد تضمن الاختبار في صورته العربية على (٢٠) صورة وبطاقة بيضاء .

(٤٩) سيد محمد غنيم : سيكولوجية الشخصية ، القاهرة : دار النهضة العربية ١٩٧٣ ، ص ٤٦٧ ـ ٤٦٩ .

يطلب من المفحوص عند الاستجابة على الصورة ان يسترخي على الأريكة ثم يطلب منه ان يؤلف قصة خيالية عن كل صورة من الصور .

يستخدم هذا الاختبار (للكشف عن محتوى الشخصية « الدوافع » والحاجات والعواطف والصراعات والخيالات) إن حديث المفحوص عن قصة معينة بحرية تساعد الآخرين لفهم الشخصية من الداخل ويتجه الاختبار في تحليله للقصص من خلال :

١ـ القوى التي تنبعث من البطل

٢ ـ القوى التي تنبعث من البيئة

ويحلل هذان الجانبان في ظل ست فئات هي :

١ ـ البطل

٢ ـ دوافع الابطال ومشاعرهم

٣ ـ قوى البيئة التي تحيط بالبطل

٤ ـ الناتج

٥ ـ موضوعات القصة

٦ـ الاهتمامات والعواطف

ومن الممكن الرجوع الى بعض المصادر لزيادة المعلومات عن الاختبار .

٢ ـ الاختبارات الثانوية :

ويشتمل هذا القسم على عدد من الاختبارات من اهمها :

أ ـ اختبار تداعي الكلمات

ب ـ اختبار اكمال الجمل

اختبار اكمال الجمل

وهو اختبار اسقاطي لفظي يمكن استخدامه مع فرد او مجموعة من الافراد ، ولقد اقترح هذا الاختبار لتحسين اختبار التداعي الحر للكلمات ، اذ غالبا ما تبدأ الجملة بكلمة غامضة ، يطلب من المفحوص اكمالها ومن امثلة ذلك :

١ ـانا طالب . . . .

٢ـ من الافضل أن . . .

٣ ـ لقد قال لي صديقي . . .

وبتقديم مثل هذه الاختبارات يمكن ان نميز بين الافراد الاسوياء والافراد الذين هم بحاجة الى الارشاد النفسي .

البعد الرابع : الاستجابات الحرة ـ الاستجابات المقيدة .

تبنى فقرات المقاييس ذات الاستجابات الحرة بما يسمح للمفحوص بالاجابة الطليقة دون حدود كما في تاليفه قصة على صورة او سلسلة من الصور (كاختبار) TAT او في ذكره للمفردات اللغوية التي ترد الى ذهنه عند ظهور مثير لفظي معين ، كما في التداعي الطليق Free Association او في تكميل الجمل

دون تحديد لطول الفقرة ، او في تكميل خط مرسوم في شكل صورة كما في اختبار فارتك Wartegg (٥٠) ان صورة الاجابة التي يجريها المفحوص هنا حرة ، وعلى العكس من ذلك الاجابة التي يجريها المفحوص في المقاييس ذات الطابع المقيد فانها تتحدد باختيار بديل من بين مجموعة من البدائل Forced Choiceاو في ايصال المقاهيم الى مايقابلها ، كما في صيغة المزاوجة Maching ومن امثلة هذه المقاييس مقياس كيودر للتفضيل المهني KPR-V واختبار هستون للشخصية .

ومن مقاييس الاستجابات الحرة تاريخ الحالة ـ غالبا مايسجل السيكولوجي خصائص الشخصية الانسانية عن طريق تاريخ حياة الفرد ، او الظروف والملابسات التي مر بها اثناء حياته الماضية فالمعلومات المحصلة هي في الغالب مجموع الخبرات التي مر بها الفرد ، كما يوثقها في رسالته ومذكراته اليومية ، وفي السيرة الذاتية وفي التسجيلات العامة ، وفي المقابلات الرسمية .

يمثل تاريخ الحياة تركيبا من عبارة واحدة او اكثر من النماذج الخمسة التالية :

١ ـ العبارات في النموذج البنائي يصف نمذجة وتنظيمات السمات او الانماط والدوافع .

٢ ـ الفقرات في النموذج الثقافي يصف العلاقات الشخصية الداخلية وضغط قوى البيئة .

٣ ـ العبارات في النموذج الوراثي يصف الوراثة والجذور التاريخية للشخصية .

٤ ـ العبارات مع نموذج سوء التوافق يصف الصراعات والخبرات المصدومه والتي شوهت الشخصية

٥ ـ العبارات في نموذج سلسلة الاحداث تصف الاحداث التي تصور الشخصية .

نموذج مقترح

ان مانريد ان نخلص اليه من عرضنا السابق هو تقديم نموذج مقترح لتصنيف المقاييس المختلفة للشخصية ، لكي يسهل التعامل مع هذه المقاييس من جهة ، وتيسير بناء ادوات جديدة من جهة اخرى .

لقد استند النموذج المقترح ، كما هو موضح في الجدول رقم(٢) على الابعاد الاربعة التي سبق ان ذكرناها وهي :

١ ـ بعض خصائص الشخصية

أ ـ صفات بدنية

ب ـ قدرات عقلية

ج ـ سمات انفعالية

د ـ سجايا خلقية .

٢ ـ بعد الموضوعية ـ الذاتية

٣ ـ بعد المباشرة ـ غير المباشرة .

٤ ـ بعد الاستجابات الحرة ـ الاستجابات المقيدة

(50) Kinget, G.M., the Drawing- Completion Test. New York: Grune& Stratton, Inc.1952.

الاستجابة	خصائص الشخصية	الصفات البدنية		القدرات العقلية		السمات الانفعالية		السجايا الخلقية	
		موضوعية	ذاتية	موضوعية	ذاتية	موضوعية	ذاتية	موضوعية	ذاتية
مباشرة	حرة	قياس الاوزان	الاديوميتر						
	مقيدة			DAT			EPPS KPR-V		A-V
غير مباشرة	حرة			بقع الحبر لسيمون وبينيه	اختيار تورنس للتفكير الناقد		Wartegg TAL		
	مقيدة								

جدول (٢)
النموذج المقترح لتصنيف مقاييس الشخصية

جدول (٢)

وكما هو ملاحظ في الجدول السابق ، ان مقياس التفضيل الشخصي لادواردز EPPSيعتبر من مقاييس السمات الانفعالية ذات الاستجابة الذاتية والمباشرة والمقيدة ، اما اختبار فارتك Wartegg فيعتبر من مقاييس السمات الانفعالية ذات الاستجابة الذاتية والحرة وغير المباشرة في حين يمثل اختبار الاستعدادات الفارقة DATمقياسا من مقاييس القدرات العقليه ذات الاستجابة الموضوعية والمباشرة والمقيدة ، اما مقياس (الاديوميتر) فيعتبر من مقاييس الصفات البدنية ذات الاستجابة الذاتية والحرة والمباشرة ، واخيرا يعتبر مقياس القيم لالبورت وفير نوف) A-V (من مقاييس السجايا الخلقية ذات الاستجابة الذاتية والمباشرة والمقيدة . ان اي نموذج تصنيفي مقترح يواجه بعض الصعوبات ، او المشكلات التي يتطلب منه تذليلها .

احداها ان يقوم التصنيف باستغراق اكبر قدر ممكن من المقاييس المتوفرة ، ومن دون هذا الشرط يصبح التصنيف لاقيمة له ، وعلى هذا الاساس سيظل التصنيف الحالي في وضعه الراهن ، مالم يستجد ظهور متغيرات جديدة في موقف التحليل تستدعي تحويره او تعديله .

والصعوبة الثانية ، ان المقياس الواحد قد يستخدم في البعد الواحد طرفين كما في تضمين المقياس فقرات تعبر عن الاستجابة الحرة في قسم منه ، واستجابة مقيدة في قسم آخر ، ولحل هذا الاشكال فان تحديد موقع المقياس في التصنيف يتحدد بغلبة احد الطرفين .

ان عدم استغراق المقاييس المتوفرة للخلايا المقترحة لايعني قصورا في التصنيف بقدر مايعبر التصنيف عن امكانية استثارة تفكير العاملين في مجال قياس الشخصية لتوليد مقاييس اخرى باساليب متنوعة .

تقويم الشخصية

ان قياس الشخصية طريق الى تقويمها ، فالشخصية لاتقوم دون اساليب ، واساليبها عديدة منها المقاييس كما ذكرنا ، ومنها الملاحظةObservation والمقابلة Interview وتحليل المحتويContent Analysis . . . الخ .

ولتقويم الشخصية علينا ان نتعرف على ماتحتويه من خصائص ومايعترضها من مثيرات ، فاذا كان نمو الشخصية يخضع لشرطي الاستعداد والبيئة ، فان السلوك المعبر عنها يمثل المحصلة الكلية للتفاعل بين الخصائص الداخلية والعوامل الخارجية ، وعلى هذا الاساس نرى ضرورة ملاحظة المتغيرات التالية عند تقويم الشخصية .

١ ـ المتغيرات المستقلة والدخيلة

٢ ـ المتغيرات التابعة

ويقصد بالمتغيرات المستقلة Independent Variables ذلك القدر من عوامل البيئة الخارجية المحدثة لاجراء تغيير في خصائص الشخصية وهي في الغالب متغيرات مدركة امكن توجيهها لتحقيق هدف التغيير ، اما المتغييرات الدخيلة[٥١] فهي ذلك القدر من عوامل البيئة الخارجية التي تقتحم السلوك دون ضبطها في موقف القياس ، وسميت بألمتغيرات الدخيلة لانها فارضة رغم وعي الباحث بها .

في حين يقصد بالمتغيرات التابعة Dependent Variables مجموع الاستجابات النوعية المعبرة عن قدر من سلوك الفرد ، فتقويم خصائص الشخصية مرتبط بتقويم المتغيرات المستقلة والدخيلة والتابعة .

ان تقويم الشخصية من خلال المتغيرات المستقلة والدخيلة يتطلب التعرف على ثلاثة مؤثرات هي :

١ ـ الظروف البيئية الضاغطة
٢ ـ الظروف البيئتة المعوقة
٣ ـ الظروف البيئية الجاذبة

وتتمثل الظروف البيئية الضاغطة Pressures بالمتغيرات التى تدفع الشخصية لان تسلك نموذجا سلوكيا معينا ، او أن تعبر عن نماذج سلوكية قد تكون لحظة حدث القياس بعيدة عن الخصائص المكونة لها ولذا نلاحظ نموذجين من الضغوط ، منها ماهو مباشر تدرك الشخصية اهدافه وابعاده فتتفاداه ، أو تستسلم له كبديل افضل وآخر لاتدرك الشخصية اهدافه ، فيؤثر فيها ، اما الظروف البيئية المعوقة Obstacle فتمثل الحواجز التي تحول بين الشخصية واهدافها الخارجية ، فتضطر الى تغيير مسارها ، والعوائق قد تكون منخفضة يجتازها الفرد ، دون عناءاو أن تكون مرتفعة يصعب اجتيازها دون ان يبذل جهدا استثنائيا او ان تكون مرتفعة جدا يتعذر اجتيازها ، وان بذل الفرد جهدا استثنائيا وهكذا تضطر الشخصية امام اصطدامها المتكرر بالحاجز ان تتخلى عن ممارستها مما يترك اثره في نمو تلك الخصائص ، فالضغوط والحواجز ، كعوامل مؤثرة في نمو خصائص الشخصية ، وان يتفقا في النتيجة النهائية للسلوك الا انهما يختلفان في دور كل منهما كمتغيرات ، فبينما تدفع (الضغوط) الفرد في مسالك معينة من الممارسات تقف (العوائق) حائلا دون استمرار الممارسة المرغوبة ، فالاختلاف يتحدد بالدفع والتحجيم . اما الظروف البيئية الجاذبية Attraction Factors فهي مؤثرات تستدرج الشخصية لممارسات سلوكية هادفة ، لاختزالها مجموعة من الحاجات غير المشبعة ، فاذا لم يعترض الشخصية عائق ، ولم تدفعها الضغوط بعيدا عن الهدف الجذاب ، فان احتمال تكرار الممارسة

---

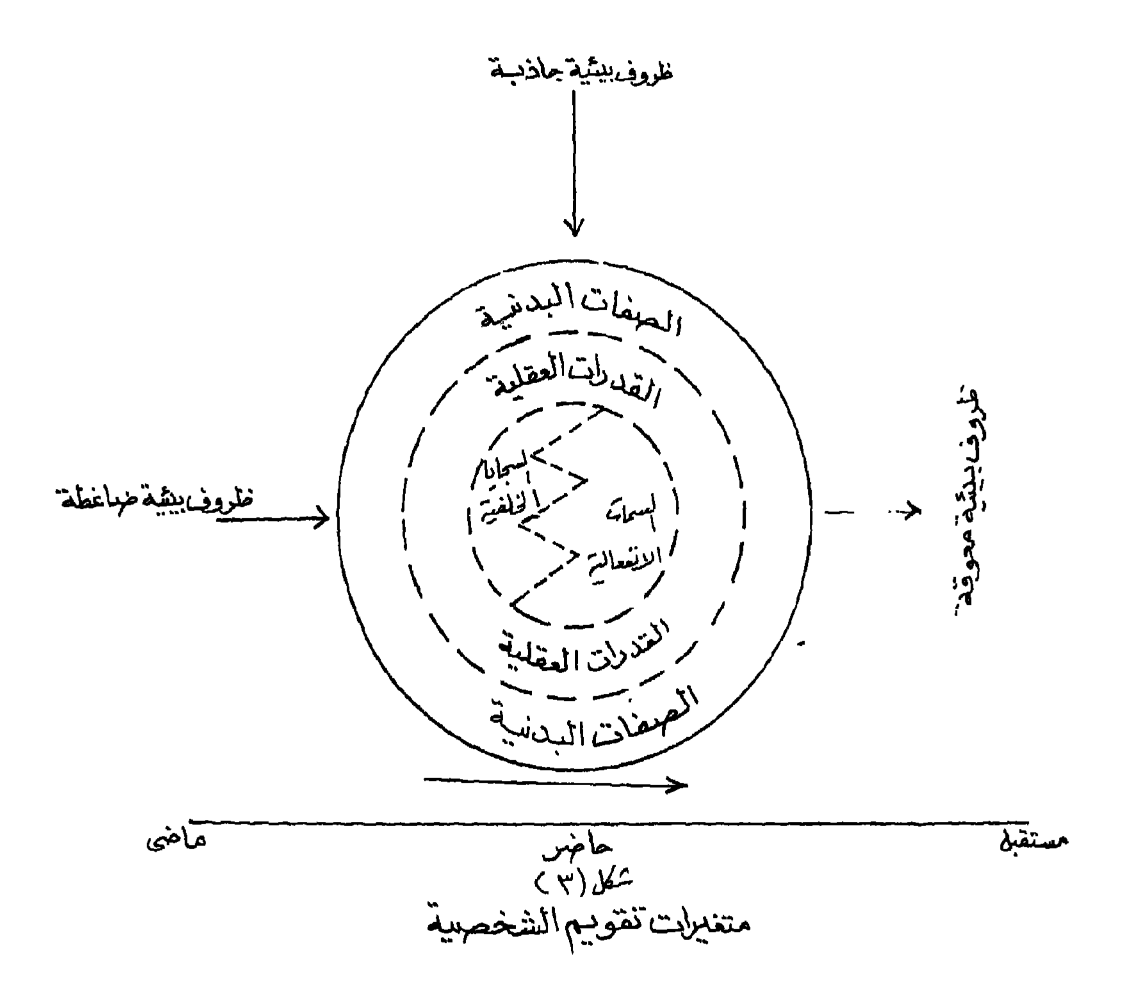
(٥١) ابراهيم يوسف المنصور : التصميم التجريبي والتحليل الأحصائي .
بغداد : مطبعة المعارف ١٩٦٧ ، ص ١٤ .

بعد كل توتر ، يؤدي الى نمو في خصائص الشخصية ذاتها .

فالشخصية في تقويمها تتطلب النظر الى جملة المتغيرات المحيطة من ضغوط وعوائق ومغريات لكي نفسر لماذا تسلك الشخصية نظاما معينا من الممارسات دون نظام آخر ، ومن هنا يظهر دور البيئة كعوامل محددة لتقويم الشخصية .

وعند التعرض الى تقويم الشخصية من خلال مؤثرات البيئة الخارجية ، فاننا نتعرض ضمنيا لاساليب القياس المختلفة ، ونجد هذا المنهج واضحا في المنهج التحليلي للشخصية .

فالشخصية لايمكن لها ان تعبر عن خصائصها الا من خلال السلوك النهائي ، فمن خلال نموذج العلاقة بين المتغيرات المستقلة والمتغيرات المعتمدة ، يمكننا ان نقدر خصائص الشخصية مع وجود نسبة من التغيير ، اذا ما استخدمنا مثيرات اخرى لقياس الخاصية ذاتها ، ومن هنا ينصح العلماء استخدام اكثر من



شكل (٣)
متغيرات تقويم الشخصية

مقياس ، لتقدير الخاصية المطلوب تقديرها ، وهذا مايطلق عليه بصدق التقدير .

ان وجود نسبة من التغير في قياس الخاصية ، يرتبط ايضا ، بتقويم المثير مرتين ، بفاصل زمني مناسب ، فمشكلة الاطراد في التعبير عن خصائص الشخصية بنفس الدرجة ، رهين بعوامل متعددة منها التغيرات التى تطرأ داخل الشخصية ذاتها ، والعوامل البيئية المتجددة والمتغيرات الدخيلة العارضة . . . الخ غير ان الاطراد نسبي ، فالسلوك النهائي معبر عن الشخصية وليست الشخصية ذاتها ، لأن جوهر الخصائص (تكوينات فرضية) او متغيرات متوسطة تدرك من خلال العلاقة المذكورة اعلاه .

فعندما نقوم الشخصية لابد ان نضع في الاعتبار ، مكونات المتغير التابع ، او ان نقومها من خلال خصائصه ، والمتغير التابع في نموذج الشخصية غالبا مايتكون من ثلاثة عناصر اساسية هي : الوجداني ، والنزوعي ، والمعرفي .

وعلى الرغم من ان العناصر السابقة هي مكونات لبعض خصائص الشخصية كما اسلفنا الا انها عناصر عامة وان اختلفت مقادير عنصر عن آخر ، وبالذات (الوجداني والمعرفي) ، فعندما تتشكل خصائص القدرات ، فان مستوى تشبع السلوك في الممارسة يتجه الى الجانب المعرفي ، بينما يزداد تشبع السلوك بالجانب الانفعالي ، عندما تعبر الشخصية عن خاصية السمات ، وفي خاصية السجايا يغلف العنصر المعرفي العنصر الانفعالى ويكاد ان يقعان موقعا متوازيا في الممارسة .

فالسلوك النهائى من خلال مكوناته تعبير عن خصائص الشخصية وليست الخصائص ذاتها

فتقويم الشخصية لايتم بمعزل عن تقويم السلوك او تحليله الى مكوناته والبحث عن التشبعات وتدريجها ومن هنا نرى ان خصائص الشخصية تقع على متصل متدرج من العلاقة بين العنصر الوجدانى والعنصر الانفعالى والعنصر النزوعي ، وان اختلاف المقادير في مستوى العناصر يضعنا امام خاصية معينة ، اذا اختلفت المقادير ، تتحول الى خاصية اخرى ، وهذا مجرد تصور نظري يتمم ما اتجهنا اليه من تنظير التصنيف ـ بحاجة الى الفحص .

ان امكانية تحليل عناصر الموقف الخارجي في صورة المتغيرات المستقلة والدخيلة . والمتغيرات التابعة ، يسهم في امكانية تحليل خصائص الشخصية وتقويمها وفقا للاسس الطبيعية والمنطقية .

***

المراجع

أولا ـ المراجع العربية :

(١) ابراهيم يوسف المنصور : التصميم التجريبي والتحليل الاحصائي بغداد : مطبعة المعارف ، ١٩٦٧ .

(٢) ابن الاخوة : كتاب معالم القربة في أحكام الحسبة (تنقيح روبن ليوى) . كمبرج : مطبعة دار الفنون ، ١٩٣٦

(٣) ابن بسام المحتسب : نهاية الرتبة في طلب الحسبة . (تحقيق حسام الدين السامرائي) . بغداد مطبعة المعارف ، ١٩٦٨

(٤) ادواردز : مقياس التفضيل الشخصي . (اعده باللغة العربية جابر عبد الحميد جابر) . القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٧١

(٥) برنرويتر : اختبار الشخصية . (اعده باللغة العربية محمد عثمان نجاتي) . القاهرة مكتبة الانجلو المصرية .

(٦) سعد عبد الرحمن : السلوك الانساني تحليل وقياس المتغيرات . الكويت : مكتبة الفلاح ، ١٩٧٧

(٧) سيد محمد غنيم : سيكولوجية الشخصية . القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٧٢ .

(٨) طلعت منصور : التعلم الذاتي وارتقاء الشخصية ـ القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٧ .

(٩) فؤاد البهي السيد : علم النفس الاحصائي وقياس العقل البشري ، القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٧١ .

(١٠) فوزي الياس غبريال : المكونات النفسية للتفوق الدراسي . (رسالة دكتوراه غير منشورة) . القاهرة : كلية التربية جامعة عين شمس ، ١٩٧٧

(١١) محمد عثمان نجاتي : علم النفس الصناعي ، الكويت : مؤسسة الصباح ، ١٩٨٠ .

(١٢) موريس روكلان : تاريخ علم النفس . (ترجمة علي زيعور وعلي مقلد) . بيروت : منشورات عويدات ، ١٩٧٢ .

(١٣) نزار مهدي الطائي : مقارنة بين مستويات نمو الميول المهنية للشباب في الجمهورية العراقية وجمهورية مصر العربية . (رسالة ماجستير غير منشورة) . القاهرة : كلية التربية . جامعة عين شمس ، ١٩٧٢ .

(١٤) نزار مهدي الطائي : التفضيل المهني وعلاقته ببعض سمات الشخصية . (رسالة دكتوراه غير منشورة) القاهرة : كلية التربية جامعة عين شمس ، ١٩٧٦ .

(١٥) نزار مهدي الطائي : الاصناف المهنية في التراث العربي . (المؤتمر الفكري الثاني للتربويين العرب) . بغداد : الجمعية العراقية للعلوم التربوية والنفسية ، ١٩٧٨ .

(١٦) هول ، ك . لندزى ، ج : نظريات الشخصية . (ترجمة فرج أحمد فرج وآخرون) . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١ .

ثانيا ـ المراجع الاجنبية :

(17) AIKEN, I.R. **Psychological Testing and Assesment.** USA : Allyn and Bacon. Inc., 1979.

(18) Allison, J., etal. **The Interpretation of Psychological Test.** New York : Harper & Rpw Publishers, 1968.

(19) ALLPORT, G.W., **Pattern and Growth in Personality.** New York : Holt Rinehart and Winston., 1961.

(20) ANASTASI, A., **Psychological Testing.** New York : Macmillan, 1972.

(21) Bass, B.M. & Berg, I.A., **Objective Approaches to Personality Assessment.** New Jersey : D. Van Nostrand Company, Inc., 1966.

(22) Burose, O.K., (ED). **The Mental Measurements, Year Book.** New Jersy : Gryphon Press, 1941 - 1978 (Irregular).

(23) CARRET, H.E., **Great Experiment in Psychology.** London : Vision Press, 1964.

(24) Cronbach, L. J. **Essentials of Pschological Testing.** Harper & Row Publishers, 1970.

(25) DEMBER, W.N., and Jenkins, J.J., **General Psychology.** New Jersy : Prentice - Hall, Inc.., 1970.

(26) Edwards, A.L., **Techniques of Attitude Scale Construction.** New York : Appleton - Century - Crofts, Inc., 1957.

(27) EDWARDS, A.L., **The measurement of personality Traits by Scales and Inventories,** USA : Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1970.

(28) FRANK, L.K., **Projective Methods for The Study of Personality.** Journal of Psychology 8, 389, - 413, 1939.

(29) FREEMAN, F.S. **Theory and Practice of Psychological Testing.** New York : Holt, Rinehart and Winston, 1962.

(30) HECKMANN, B., and Fried, R., **Amanual of Laboratory Studies in Psychology.** New York : Oxford Press, Iqc., 1965.

(31) HELSTADTER, G.C., **Principle Psychological Measurement.** London : Methuen & Co. Ltd., 1966.

(32) KINGET, G.M., **The Drawing - Completion Tests.** New York : Grune & Stratton, Inc., 1952.

(33) Kuder, F.C., **Examiner Manual for the Kuder Perceference Record - Vocational,** Form C., Sixth edition, Chicago : Science Research Associates, 1956.

(34) Mischel, W., **Personality and Assessment, New York :** John Wiley and Sons Inc., 1968.

(35) Morea, P.G., **Guidance, Selection, and Training.** London : Routledge & Kegan Paul, 1972.

(36) Murphy, G. **Human Potentialities.** London : George Allen & Unwin LTD., 1960.

(37) OAKLEY, C.A., and Macrae, A. **Handbook of Vocational Guidance.** London : University of London Press, 1937.

(38) Piaget, J., etal., **Experimental Psychology** (Translated by Judith Chambers). London: Routledge and Kegan Paul, 1968.

(39) Roe, A., **Early Determinant of Vocational Choice,** (in Zytowki, D.G., Vocational Behaviors. New York : Holt, Reinehert & Winstory, Inc. 1965.

(40) Stevens, J.C., et al., **Laboratory Experiments in Psychology,** USA : Holt, Richart and Winston., Inc., 1965.

(41) Stevens, S.S., **Hand Book of Experimental Psychology,** USA : John Wiley and Sons. Inc., 1965.

(42) Thurstone, L.L., **Thurstone Temperament Schedule.** Chicago : Science Research Associates. 1950.

(43) Watson, R.I., **The Great Psychologists.** New York : J.B. Lippincott Company. 1971.

***

شخصيات وآراء



ماكس ڤيبر والظاهرة الدينية

احمد ابو زيد

تمر العلوم الاجتماعية في الوقت الحالي بمرحلة من أخطر مراحلها تتميز بإعادة النظر في النظرية الاجتماعية واختبار مدى صحتها وصدقها لوقائع الحياة في مختلف أشكال المجتمعات الانسانية ، وكذلك محاولة الكشف عن بعض الجوانب التي لم يعطها العلماء ما تستحقه من عناية ، أو التي أغفلوها تماما ولم ينتبهوا اليها . وربما كان السبب الأول وراء هذه (المراجعة) هو نجاح كثير من علماء الأنثربولوجيا والاجتماع في الإفلات الى حد كبير من قبضة الفكرة التي سادت لفترة طويلة من الزمن حول ضرورة اتباع العلوم الاجتماعية لمناهج العلوم الطبيعية ، وما ترتب على ذلك من تجاهل للتقاليد وأساليب البحث والتفسير التي كانت سائدة في القرن الماضي على وجه الخصوص . ولذا نجد أن الكثيرين من العلماء وبخاصة في مجال الانثربولوجيا الاجتماعية والانثربولوجيا الثقافية ، والى حد أقل علم الاجتماع ، يتجهون الآن بكل قوتهم نحو تلك « التقاليد الفكرية » كما يسميها الاستاذ أنتوني جيدنز Anthony Giddens [١] . وليس أدل على ذلك من أن الاتجاه التأويلي ، أو التقليد التأويلي Hermeneutic tradition أصبح يثير الكثير من الجدل والمناقشة في أوساط العلماء الذين لم يكونوا قد سمعوا حتى عهد قريب جدا بكلمة Hermeneutics ، بينما يقبل البعض الآخر

(1) Anthony Giddens ; The Flux of the Real ; Times Literary Supplement 18 Dec . 1981, P.1471

بكل همة ونشاط على معالجة الكثير جدا من الأفكار والآراء الجديدة التي لم يكونوا يجرأون على الاقتراب منها أو يتصوروا وجود صلة قوية بينها وبين العلوم الاجتماعية .

واذا كان هذا هو الحال بالنسبة للنظرية الاجتماعية ، فان ثمة اهتماما مماثلا بالعلماء والمفكرين والفلاسفة الاجتماعيين (الكلاسيكيين) يتمثل في إعادة تدريس نظرياتهم ، واخضاعها للتحليل الدقيق العميق من زوايا جديدة وفي ضوء المعطيات الاجتماعية الحالية والمعلومات الانثوجرافية الهائلة التي أمكن الحصول عليها من البحوث الحقلية التي أجراها ثلاثة أجيال كاملة من الانثربولوجيين الاجتماعيين والثقافيين في عدد كبير من المجتمعات والثقافات المتباينة . ولعل هذا الاهتمام أشد وضوحا بالنسبة للثلاثة الكبار الذين يؤلفون ما يعرف عموما لدى المشتغلين بالعلوم الاجتماعية باسم « العائلة المقدسة في علم الاجتماع » ، ونعني بهم كارل ماركس وإميل دوركايم وماكس فيبر . فلقد ظهر في السنوات القليلة الأخيرة عدد ضخم من الكتب حول ماركس والماركسية . ومع أن معظم هذه الكتب لاتضيف جديدا الى ماسبق قوله ، فان مستويات التحليل والعرض فيها أعلى بكثير من الكتابات السابقة . ولقد تبدى اهتمام الفرنسيين بالذات بإميل دركايم في انشاء مركز الدراسات الدوركايمية Centre d'études durkheimiennes.

منذ عهد قريب ، بينما زادت الكتابات عن ماكس فيبر ومؤلفاته ونظرياته زيادة كبيرة جعلت البعض يتكلم عن (الصناعة الفيبرية) ، حسب تعبير الأستاذ تزيجمونت باومان Zygmunt Bauman الذي يقول عنها انها لا تزال رائجة ولم تتأثر بالركود الحالي في سوق الثقافة (٢) .

ويعتبر ماكس فيبر Max Weber (١٨٦٤ ـ ١٩٢٠) من أكثر علماء الاجتماع في العصر الحديث تأثيرا في الكتاب والباحثين المعاصرين ، كما يتأثر به الآن جيل كامل من المشتغلين بالأنثربولوجيا سواء في بريطانيا أو أمريكا والى حد أقل في مصر . ولقد كانت كتابات فيبر تلقى دائما الكثير جدا من

---

(2) Zygmunt Bauman , : Ascetics of the Market — Place ,T.L. S
2 July , 1982 P , 715

ويشير جون ركس John Rex الى هذه الحقيقة في مقال له عن ماكس فيبر فيقول، المعروف الآن بوجه عام أن علم الاجتماع لم يظهر كتخصص أكاديمي هام بفضل أعمال أوجست كونت الذي كان أول من استخدم مصطلح سوسيولوجيا وانما ظهر بفضل التطورات التى طرأت على ثلاثة من التيارات أو التقاليد التي تمثلها أعمال أميل دوركايم الذي كان يتبع بغير شك اسلوب وطريقة كونت ، وأعمال كارل ماركس التي أصبحت تؤلف واحدة من أهم الحقائق الفكرية والسياسية المركزية في التاريخ الاوربي ، وأعمال ماكس فيبر الذي كان يصدر في كتاباته المقارنة التاريخية من موقف فكري محدد متأثر بالكانتية الجديدة وكانت تمتد الى مجالات أوسع وأشمل مما نجده عند الاثنين الآخرين ، انظر في ذلك
John Rex, Max Weber in, Gustin Wintel, (ed) ; Makers of Modern Culture: A Biographiccal Dictionary , R . K , P . 1982
P . 556

الاهتمام . فعلى الرغم من أنه يشترك مع بقية العلماء والكتاب والمفكرين الاجتماعيين الألمان في طول مؤلفاتهم وحشدها بالتفصيلات وصعوبة الاسلوب وتعقده وكثرة الاستطرادات والتنقل بين مختلف الموضوعات مما ينم عن الثقافة الواسعة العريضة ، وغير ذلك من الخصائص التي تجعل قراءة هذه المؤلفات أمرا عسيرا للغاية ، فان حظ ماكس فيبر من الاهتمام ومن الشهرة وذيوع الصيت يفوق بكثير حظوظ بقية زملائه ، وبخاصة العالمين الكبيرين اللذين لا يقلان عنه تأثيرا في الفكر الاجتماعي الألماني وهما فرديناند تونيس Ferdinand Tonnies وجيورج زيمل Georg Simmel ، وذلك فضلا عن بقية القائمة الطويلة من العلماء الذين يشغلون مكانة ثانوية نسبيا مثل فون فيزا Von Wiese وفير كانت Vierkandt وغيرهما . والطريف ان بعض المصطلحات التي استخدمها فيبر في كتاباته أصبحت متداولة في اللغات الأخرى وبغير ترجمة ، كما تعدت مجال الكتابات السوسيولوجية والانثربولوجية الى غيرها من العلوم الانسانية ، بل ودخلت في الحديث اليومي كما هو الحال بالنسبة لكلمة (الكاريزما charisma) التي استخدمها في الأصل في حديثه عن الخاصية الأساسية المميزة للزعماء ـ سواء كانوا زعماء سياسيين او دينيين ـ والتي تضفي عليهم شخصية قوية جارفة هي التي تساعدهم على فرض سلطانهم وزعامتهم على أفراد المجتمع . فلقد أصبح هذا المصطلح يستخدم الآن لوصف أي شخص يتمتع بقوة التأثير على غيره من الناس ، بل انها كثيرا ما تستخدم الآن في مجالات غريبة مثل السينما او الموضة وما الى ذلك من الامور التي لا تتصل بالفكرة الأصلية بحال .

ولقد امتد الاهتمام بماكس فيبر الى المشتغلين بعلم الاجتماع في العالم العربي وبالذات في مصر ، فتناوله عدد منهم في مؤلفاتهم بالعرض والتلخيص . ومع وجود اختلافات وفروق كثيرة بين هذه الكتابات في دقة الفهم والاحاطة بالموضوع ، فان اصحابها لم يهتموا في الأغلب بالرجوع الى المصادر الأصلية ، أعني كتابات فيبر نفسه ، وقنعوا بدلا من ذلك بالاعتماد على المراجع الثانوية والكتب التي تلخص هذه النظريات والآراء ، ومن هنا جاءت هذه الكتابات مبتسرة في كثير من الاحيان ولا تكاد تلقى أضواء جديدة تساعد على فهم وتفسير نظرياته وارائه . ومن ناحية ثانية فان معظم هذه الكتابات ـ ان لم تكن جميعها ـ تهتم في المحل الأول بعرض الجوانب السياسية والاقتصادية في نظرية فيبر وتغفل ما عداها . وربما كان السبب في ذلك هو ان عددا من هؤلاء الكتاب يصدرون في كتاباتهم عن تعاليم كارل ماركس ، ولذا فانهم يهتمون بطبيعة الحال بهذه الجوانب ، خاصة وان كتابات فيبر تمثل في نظر الكثيرين من مؤرخي الفكر الاجتماعي تحديا هائلا لفكر ماركس . ولقد شاع في وقت من الأوقات في

الكتابات السوسيولوجية ان فيبر كان يفكر ويكتب وأمامه شبح ماركس .

وأيا ما يكون الأمر فان آراء ماكس فيبر في الدين ، أو ما يمكن تسميته تجاوزا بسوسيولوجيا الدين أو علم الاجتماع الديني ، لم تلق ما تستحقه من عناية واهتمام في الكتابات العربية . ولقد ضمن فيبر أسس نظريته في كتابه « الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية » وهو بغير شك أشهر كتب فيبر على الاطلاق ، كما أنه الكتاب الذي التصق باسمه أكثر من غيره من الكتب والمؤلفات بنفس الطريقة التي التصق بها كتاب « قواعد المنهج في علم الاجتماع » باسم إميل دوركايم ، أو كتاب « رأس المال » باسم كارل ماركس . وهذا في حد ذاته سبب كاف يدعو الى ضرورة الاهتمام بهذا الكتاب وبالتالي برأى فيبر فى الدين . ومع ذلك فان اهتمام فيبر بالدين لم يكن قاصرا على المسيحية أو على البروتستانتية كما قد يتبادر الى الأذهان وكما هو واضح من عنوان ذلك الكتاب . اذ الواقع أن اهتمام فيبر يمتد الى عدد من الاديان الكبرى الأخرى التي سادت في القديم في الهند والصين وفلسطين (الدين اليهودي) ، وكان يؤمل أن يكمل هذه الدراسات الثلاث بدراسة عن الاسلام لكي يدلل على صدق القضية المركزية التي يدور حولها كتاب « الأخلاق البروتستانتية » على ما سنرى فيما بعد . وبطبيعة الحال ، فان كتابات فيبر حول هذه الأديان كلها تمتلىء بالتحليل النظري الذي يستند الى المعلومات المستقاة من المراجع والمصادر المتوفرة لديه في ذلك الحين ، ولكنه لم يستند الى معلومات اثنوجرافية كافية مستمدة من سلوك الناس أنفسهم ، ومن هنا كنا نجد أن الكتابات الانثربولوجية التي ترتكز على البحوث الحقلية التي يقوم بها الانثربولوجيون المعاصرون في الهند بالذات لا تتفق مع آراء فيبر وتفسيره للأمور . ولكن تبقى كتابات فيبر مع ذلك ذات أهمية بالغة في الانثربولوجيا الدينية بما تقدمه من تحليلات عميقة وتفسيرات وتأويلات تصلح لأن تكون فروضا يمكن اختبار مدى صحتها عن طريق الدراسات العملية . والواقع أن معالجة فيبر للأديان الشرقية الثلاثة (الكونفوشية والهندوكية واليهودية) أقرب الى الكتابات الانثربولوجية منها الى السوسيولوجية . فهو يعطي أولوية مطلقةلدراستها في علاقتها بالأبنيه الاجتماعية السائدة في تلك المجتمعات ، كما يحرص على تبيين وظيفة النسق الديني في المجتمع ، وابراز الفوارق بين الدين والسحر ، والقاء الضوء على الادوار التي يلعبها رجال الدين والسحرة والأنبياء والمتنبئون ومن اليهم . وهذه كلها وغيرها أمور تدخل ضمن اهتمامات الانثربولوجيين ، كما أنه يعالجها بنفس الأسلوب الذي نجده في كتابات الانثربولوجيين الأوائل الذين تعرضوا للأنساق الدينيه من أمثال تايلور وفريزر وروبرتسون سميث . وقد يكون من المفيد في هذا الصدد أن يقوم أحد

الانثربولوجيين الشبان بعقد مقارنة بين دراسة فيبر لليهوديه وكتاب روبرتسون سميث الشهير « الدين عند الساميين **The Religion of the Semites** . ولكن على الرغم من أهمية كل هذه الكتابات التي تركها فيبر عن الدين والظاهرة الدينيه فان نقطة الانطلاق في أية محاولة جادة لدراسة نظريته عن الدين يجب أن تبدأ من كتابه الرئيس في هذا الموضوع ، وهو كما قلنا كتاب « الاخلاق البروتستانتيه وروح الرأسمالية » الذي لا يزال يثير كثيرا من الجدل والنقاش والبحث على الرغم من مرور ما يقرب من ثمانين عاما على صدوره ، أو على الأصح إثارته للمشكلة .

(١)

على الرغم من كل ما يقال من أن ماركس ودور كايم وفيبر يؤلفون (عائلة مقدسة) في علم الاجتماع فان اسباب التنافر والتباعد بينهم اكثر بكثير من دواعي الوفاق والتقارب . فمن الصعب ان نعتبر كارل ماركس عالم اجتماع بالمعنى الدقيق للكلمة ، وإن كانت أفكاره وآراؤه أثرت تأثيرا قويا في عدد كبير جدا من علماء الاجتماع من معاصريه وحتى الآن ، كما انها تحتل مكانة هامة في تاريخ الفكر الاجتماعي . ومع ان كلا من دوركايم وفيبر كان استاذا جامعيا فإن دوركايم كان يعطي معظم وقته وجهده لترسيخ العلم كتخصص اكاديمي بارز بكل ما يتطلبه ذلك من تكوين الجمعيات وإصدار المجلات المتخصصة . ولا تزال المجلة السنوية لعلم الاجتماع L' Année Sociologique التي انشأها تعتبر - رغم اختفائها منذ زمن طويل - من أهم وأقوى المجلات التي ظهرت في تاريخ ذلك العلم ، إن لم تكن أقواها على الاطلاق . أما ماكس فيبر فإنه كان من ذلك الطراز من العلماء الأكاديميين الذين يعكفون على التأمل والتفكير لفترات طويلة في المشكلات الأساسية ، وفجأة يخرج على الناس بفكرة عظيمة ملهمة يمكن للآخرين استخدامها والافادة منها ، على ما يقول بيتر هاملتون (٣) . ومن هذه الأفكار العظيمة صاغ فيبر كتاباته الكثيرة المتنوعة . ولقد انتبه الكثيرون من الباحثين المهتمين بماكس فيبر بهذه الحقيقة وابرزوها في اكثر من صورة . ويكفي هنا ان نشير الى ما قاله الأستاذ ارتور ميتزمان Artur Mitzmann استاذ التاريخ بجامعة امستردام ، في كتابه الرائع « القفص الحديدي : تفسير تاريخي لماكس فيبر The Iron Cage : An Historical Interpretation of Max Weber ، وكذلك في مقاله عن « ماكس فيبر » في دائرة المعارف البريطانية ، من أن وراء كل ذلك الانتاج العلمي الضخم العميق تكمن شخصية فيبر

(3) Peter Hamilton , Introducon to Frank Parank ; Max Weber , Tavitock Publication , London 1982 , P . 7 .

التي يصفها بأنها « شخصية بركانية متفجرة »تعكس في ثوراتها الهائجة العنيفة كل التوترات التي تميز المجتمع الألماني في ذلك الوقت .

وعلى أية حال فقد تساعدنا بعض المعلومات السريعة المختصرة عن حياة فيبر ونشأته والمؤثرات العائلية والاجتماعية والعلمية التي خضع لها في الوصول الى فهم أعمق وتقويم أدق لأعماله بوجه عام ، وبكتاباته في علم الاجتماع الديني بوجه خاص ، على اعتبار أن هذا هو الموضوع الذي تدور حوله هذه الدراسة .

●●●

ولد ماكس فيبر في ٢١ ابريل عام ١٨٦٤ في بلدة ارفورت Erfurt بالمانيا ، وكان ابوه عضوا بارزا في الحزب الوطني الليبرالي في عهد بسمارك . وماكس فيبر هو الابن الاكبر لذلك الاب الذي كان يحمل هو نفسه اسم (ماكس) والذي كان ينتمي الى عائلة غنية حصلت على ثروتها من صناعة الكتان . وحين انضم الأب الى ذلك الحزب انتقل الى برلين حيث أصبح عضوا في مجلس النواب البروسي بين عامي ١٨٦٨ ، ١٨٩٧ وكذلك عضوا في الرايخشتاج ، ما بين عامي ١٨٧٢ ، ١٨٨٤ ، وبذلك تهيأت له الظروف للاتصال بالوسط الاجتماعي في برلين والمشاركة في الحياة الاجتماعية ، كما أتيحت له الفرصة لأن يدعو الى بيته مشاهير العلماء ورجال السياسة . . . .

أم فيبر ، هيليني فيبر Helene Weber ، كانت تنتمي الى عائلة متدينة من اتباع مذهب كلفن Calvin . وعلى الرغم من انها تقبلت بعد ذلك النظريات والآراء والاتجاهات الدينية الأكثر تحررا فانها ظلت واقعة تحت تأثير الأخلاقية البيوريتانية التي تلقتها عن امّها . ولقد ادى النشاط الاجتماعي المتزايد الذي كان يشارك فيه الأب الى تباعد الزوجين وتفسخ العلاقات داخل العائلة ، كما ازداد شعور الأم بالغربة عن الأب وبخاصة بعد موت اثنين من أولادهما وكذلك بعد تعرض ماكس الصغير نفسه لمرض طويل ، دون أن يبدى الأب أي نوع من التعاطف مع العائلة في هذه المآسي ، وإنما كان على العكس من ذلك ينغمس في الحياة الاجتماعية التي تصرفه عن الاهتمام بأسرته وإن لم تجعله يخفف من موقفه المتصلب في معاملته لهم ومطالبته إياهم بالطاعة المطلقة . وهذا على أي حال موقف تقليدي يميز العلاقات داخل العائلة الألمانية في ذلك الحين ، ولكنه يكفي لأن يبين كيف ان حياة فيبر لم تكن سهلة داخل عائلته وإنما كانت تكتنفها التوترات الدائمة التي أدت به إلى الانهيار العصبي وهو في سن الثلاثين من عمره . فقد كان فيبر يعيش حتى تلك السن المتقدمة نسبيا مع عائلته ، ولم يبتعد عن البيت خلال السنوات الثلاثين الأولى من حياته إلا في فترات لاتزيد في مجموعها عن أربع سنوات . ففي الفترة بين عامي ١٨٨٢ ، ١٨٨٤ التحق

بجامعة هـايدلبـرج ، ثم أمضى عامـا آخر في شتراسبورج للخدمة العسكرية . وخلال هذه الفترات توثقت علاقاته مع عائلة أمه وبخاصة مع خالته إيدا بـاومجارتن Ida Baumgarten التي بينت له طبيعة المشاكل الروحية التي تعاني منها أمه . كذلك ارتبط فيبر بخاله هرمان Hermann وهـو من علماء التاريـخ ومفكر ليبرالي من المدرسة القديمة التي كانت تعارض النزعة الوطنية البسماركية ، ولذا لم يكن يخفي شكوكه وتشاؤمه حول مستقبل الثقافة الغربية بوجه عام ، وهو تشكك وجد صداه فيما بعد في كثير من كتابات فيبر . ومع ذلك فان الخال كان هو « الضمير السياسي » لماكس فيبر ، لأنه كان يحاول توجيه قيمه وردهـا الى المثل العليـا التي صدرت عنها ثورة ١٨٤٨ على ما يقول ارتـور ميتـزمان . وبعـد أداء الخدمـة العسكـريـة في شتـراسبـورج طلب الأب من ابنـه أن يكمـل دراستـه في جامعـة بـرلـين بـدلا من جـامعـة هايدلبرج حتى يعيش في البيت . وأغلب الظن أن الأب كان يحاول إبعاد ماكس عن تأثير أهل أمه ، وبذلك عاش ماكس فيبر مرة أخرى مع عائلته طيلة الفترة من عام ١٨٨٤ حتى زواجه عام ١٨٩٣ ، ولم يترك بيت الأب إلا لمدة فصل دراسي واحـد عام ١٨٨٥ أمضـاه في جـامعـة جوتنجن Gottingen ، وذلك بالاضافة الى الفتـرات القصيـرة التي كـان يستـدعي فيهـا للتدريب العسكري مع فرقته .

كانت دراسات فيبر الأصلية وهو في جامعة هايدلبرج في ميدان القانون ، ولكنه حين شرع يعد لرسالة الدكتوراه ورسالة التأهيل كـان قد تحول الى مجال الاقتصاد والتاريخ الاقتصادي . وكـان اول منصب أكاديمي يتقلده هـو منصب أستاذ الاقتصاد في جامعة فرايبورج ، ثم انتقل بعد ذلك الى جامعة هايدلبـرج عام ١٨٩٦ ، وهناك تعرض لحالة انهيار عصبي حاد أدت إلى عجـزه التام عن العمـل لمدة أربـع سنـوات ، وبعدها انقطع تمامـا عن التدريس في الجـامعة حتى عام ١٩١٧ . وقد سجلت أحـداث هذه الفتـرة بكـل دقـة زوجتـه مـاريـانـا شنيتجـر Marianne Schnitger وهي من أبنـاء عمومته البعيدين ، وكان زواجهما علاقة فكرية وأخلاقية قوية في المحل الأول ومثالا لما يمكن أن تقدمه الزوجه الذكية لزوجها العالم المفكر ، إذ جعلت منزله مركزا لحياة فكرية راقية يرتاده عدد من أعظم المفكرين في ذلك العصر في مجالات التـاريـخ والفلسفـة والاقتصـاد والسيـاسـة والأدب . [٤] والملاحظ أن اهتمام فيبر بحياته الجامعية وبكتاباته وبالنشاط العلمي لم يصرفـه عن الحياة العملية والمشاركة في الحياة العامة ، فقـد كـان عضـوا نشيطا في جمعيـة السيـاسـة الاجتماعية Verein fur Sozialpolitik ، وهي منـظمة كـانت تهتم بتطبيق منجـزات العلوم الاجتماعية في السياسة . ووصل به الأمر الى حد الاشراف على المجلة التي كانت تصدرها

(4) John Rex , op . cit . P . 556

تلك المنظمة والاسهام في تحريرها بكتاباته ، ونعني بها مجلة Archiv fur Sozialwissenschaft und Sozialpolitik كذلك لعب دورا في السياسة الألمانية ، ولو انه كان يفصل دائما بين ما يتعلق بمتطلبات العلم وما يدخل في النشاط السياسي .

والظاهران فترة مرضه الطويلة وماتلاها من نقاهة وابتعاد عن العمل الرسمي في الجامعة لم تضع سدى . وطبيعة الأعمال الضخمة العميقة التي قام بتأليفها بعد شفائه (الجزئي) من المرض توحي بأن معاناته الطويلة وآلامه النفسية الهائلة كان لها دخل كبير في الاتجاه بتفكيره نحو العلاقه بين الاخلاق الكلفنية والقدرة على العمل والمثابرة على أدائه من ناحية ، والعلاقة بين أنماط الأخلاقيات الدينية المختلفة والعمليات الاجتماعية الاقتصادية من الناحية الأخرى ، الى جانب التفكير في كثير من المشكلات الاجتماعية التي تناولها في كتبه ومقالاته . والدليل على ذلك هو ان معظم اعماله ظهرت خلال السبعة عشر عاما التي تفصل بين أسوأ فترات مرضه ووفاته . وهذا ينقلنا الى الكلام ، بشكل سريع ـ عن اهم تلك الاعمال .

●●●

كانت أعمال فيبر المبكرة في مجال التاريخ الاقتصادي . فقد تناول في احدى الرسالتين الجامعيتين اللتين كتبهما الحضارة الزراعية في العالم القديم ، بينما درس في الرسالة الثانية الجماعات التجارية في العصور الوسطى . ورغم الاتجاه التاريخي الذي يغلب على هاتين الرسالتين فقد استفاد بغير شك منهما بعد ذلك في فهم كثير من المشكلات المعاصرة وتكوين آرائه حولها ، بل وفي تشكيل تصوراته ومفاهيمه السوسيولوجية العامة المبكرة ، كما أتاحت له علاقته بمنظمة السياسة الاجتماعية الفرصة لدراسة عدد من المشكلات التي كان يعاني منها المجتمع الألماني في ذلك الحين مثل ظروف وأوضاع العمال في شرق ألمانيا . وهذا كله يعني في آخر الأمر ان فيبر لم يكن فيلسوفا اجتماعيا يقصر اهتمامه على دراسة موضوعات نظرية بحتة أو ظواهر ترجع الى عصور قديمة سابقة ، بل إنه يجمع إلى جانب هذه الدراسات النظرية دراسات عملية للأوضاع الاجتماعية السائدة في عصره وبالذات في المجتمع الألماني . والأغلب ان فكرة العلاقة بين الفكر الديني والسلوك الاقتصادي والدور الذي يلعبه الدين في تشكيل هذا السلوك تولدت عنده نتيجة لهذه البحوث العملية أو الميدانية ، وإنْ كان هناك من يذهب الى القول بأن هذه الرغبة في دراسة دور الدين في الحياة الاجتماعية والاقتصادية هي التي دفعته الى الاهتمام بتلك البحوث الميدانية المختلفة وبخاصة دراسة أوضاع العمال التي اشرنا اليها ، وكذلك دراسة طبيعة التنظيم البيروقراطي الحديث . فانشغاله بهذه

الموضوعات كان صادرا إذن عن وجهة نظر محددة تكاد تكون أشبه بفلسفة معينة للتاريخ تقوم على فكرة محددة عن العقلانية rationalization والعلمانية Secularization ثم الارتفاع والتجرد عن احداث العالم الواقعي المشخص[٥] . وكان أهم منجزات ذلك الاهتمام هو كتابه الشهير عن « الاخلاق البروتستانتية » الذي أصبح يؤلف الجزء الاول من مصنفه Gesammelte Aufsatze Zur Religionssoziologie الذي ظهر عام ١٩٢٠ . ففي هذا الجزء الخاص بالاخلاق البروتستانتية يذهب فيبر الى القول بأن جذور الرأسمالية موجودة في المذهب الكالفني بالذات وليس في الدين اليهودي على ماكان يعتقد عالم الاجتماع الالماني الشهير فرنرزومبارت Werner Sombart .

ولم يلبث فيبر ان أعقب ذلك الكتاب بعدد من الدراسات المقارنة التي تناول فيها الحضارات والأديان الصينية والهندية واليهودية . وكان يهدف من هذه الدراسات الى تبيين الاختلافات في السلوك الاقتصادي الناجمة عن تباين واختلاف الفكر الديني . وقد أفلحت هذه الدراسات في ابراز كثير من الاختلافات البنائية التي تميز هذه الحضارات بعضها عن بعض ، والاحاطة بعدد كبير من الظواهر والنظم والعلاقات والممارسات المتصلة بالموضوع الرئيسي مثل أشكال السلطة والأدوار ، والعلاقات بين (الأنبياء) ورجال الدين ورجال الادارة ، وطبيعة السكنى والاقامة في المناطق الحضرية والنقابات الحرفية وغيرها من التنظيمات المهنية ، وبناء الطبقة وبناء المركز أو المستوى وما اليها . وهذا التنوع في الاهتمامات واتساع النظرة بحيث تشمل المجتمع الحديث والمجتمع الأوربي القديم والوسيط على السواء أتاحت له مجالا واسعا للدراسات المقارنة لانكاد نجد لها مثيلا عند غيره من العلماء المحدثين بمن فيهم العلماء الالمان انفسهم[٦] .

وبصرف النظر عن الاسهام الحقيقي الذي أسهمت به كتب ومؤلفات فيبر في تاريخ الفكر الاجتماعي وفي النظرية الاجتماعية ، فالذي يهمنا هنا هو ان كتاب « الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية » كان ولايزال اشهر كتب فيبر واكثرها اثارة للجدل والمناقشة . وقد نشر الكتاب أولا في شكل مقالين في عامي ١٩٠٤ و ١٩٠٥ وذلك قبل ان يصبحا الجزء الأول من مصنفه الضخم ، ثم يطبعا بعد ذلك في كتاب مستقل . ومع ان المقالين يؤلفان وحدة مستقلة ومتمايزة فانهما لم يعالجا الموضوع من كل جوانبه ، وانما ظلت الدراسة ناقصة ، لأن

(5)Loc. Cit

(6) Ibid . 557

ماكس فيبر غيرَّ فجأة من اهتمامه بالموضوع كما كان يحدث كثيرا ، وانصرف الى القيام ببعض الدراسات والتحليلات المقارنة للمجتمعات الحضرية والتنظيم السياسي والعلاقة بين الدين والمجتمع بشكل عام . وقد برر هو نفسه انصرافه عن الموضوع بأن صديقه ارنست ترويلتش Ernst Troeltsch ـ وهو من رجال اللاهوت المحترفين ـ نشر كتابه المهم عن التعاليم الاجتماعية في الكنائس والمذاهب المسيحية الذي أحاط فيه بالموضوع احاطة وافية ، وجد فيبر معها ان الافضل ان يكف عن الاستمرار في دراسته للموضوع ويوجه جهوده الى موضوعات اخرى . او حسب تعبيره هو نفسه : « لقد وجدت نتيجة لبعض الاسباب التي لم اكن اتوقعها وبخاصة ظهور كتاب ترويلتش **Die Soziallehren der christlichen Kirchen und Gruppen** الذي أحاط فيه بأمور كثيرة جدا لم يكن في مقدوري أن اقوم بمثلها نظرا لعدم تخصصي في اللاهوت ، وكذلك بسبب رغبتي في تصحيح الوضع الناجم عن دراستي للموضوع بعيدا عن كل التطور الثقافي ، أنه من الافضل أن أتوفر أولا على اجراء عدد من الدراسات المقارنة حول العلاقات التاريخية بين الدين والمجتمع . وسوف أشرع في هذا العمل بمجرد الانتهاء من هذا الكتاب ، وان كنت سأمهد لهذه الدراسات المقارنة بمقال قصير لتوضيح بعض المفهومات » (الاخلاق البروتستانتيَّة : صفحة ٢٨٨ ، حاشية رقم ١١٩) . ومع ذلك فانه يمكن القول ان دراسة فيبر كانت ترمي في الحقيقة الى تحديد وشرح الخصائص المميزة للحضارة الغربية ، أي أنها ليست مجرد دراسة للبروتستانتية في ذاتها ولذاتها . . . لقد كان فيبر يهدف الى ان تكون هذه الدراسة مقدمة أو مدخلا لذلك العمل الضخم الذي وقف عليه حياته ، وهو تحديد العلاقات المتبادلة بين الأفكار الدينية والسلوك الاقتصادي الذي كان يمثل في حقيقة الأمر المحور الذي تدور حوله كل الدراسات التي قام بها بعد ذلك . فقد كان فيبر يعتقد ان الأفكار البيوريتانية كان لها دخل كبير في ظهور ونمو الرأسمالية ، ودافع عن هذا الرأي بقوة ، ووجد رأيه صدى في كثير من الكتاب المعاصرين له ، خاصة وان نظريته وقفت موقف التحدي من نظرية ماركس عن أن وعي الانسان يتحدد عن طريق الطبقة الاجتماعية التي ينتمي اليها .(٧)

---

(7) Reinhard Bendix , Max Weber : A n Intelleectual Portrait , Doubleday , N . Y . 1956 , PP . 71 .2

ويقول الاستاذ توني R. H. Tawney في مقدمته للترجمة الانجليزية لكتاب « الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية » ان هذا الكتاب ظهر أولا في شكل مقالين في عامي ١٩٠٤ ، ١٩٠٥ ثم ظهرت هاتان المقالتان بعد ذلك في عام ١٩٠٦ مع مقال ثالث بعنوان « الفرق البروتستانتية وروح الرأسمالية » في شكل كتاب والفت هذه المقالات الثلاث اول الدراسات التي ضمها كتابه Gesammelte Aufsatze Zur Religionssoziologie ويتابع الاستاذ توني كلامه فيقول انه حين ظهر هذا الجزء من الكتاب لأول مرة فان هذه الفصول الثلاثة أثارت الكثير جدا من الجدل ، وقد تعدى الاهتمام بالموضوع دائرة المتخصصين في الدراسات التاريخية كما أنه أدى الى سرعة نفاد اعداد مجلة Archiv بطريقة غير مألوفة في مثل هذه المجلات العلمية . وقد استمرت المناقشات حول هذه المشكلة لفترات طويلة جدا دون ان يفتر حماس المشاركين فيها . ونحن نعرف ان الاستاذ توني نفسه له كتاب قيم يعالج فيه نفس هذه المسائل .

وتعكس دراسات فيبر موقفين هامين من أهم المواقف التي تميز المجتمع الاوربي في عصره . فأما الموقف الأول فانه يتمثل في تلك المقاومة الشديدة التي تصل الى حد التمرد على كل المحاولات التي تهدف الى إخضاع الشخصية الفردية لأي قوة اخرى خارجة عنها . وهو تمرد يكشف عن مدى الخلل الذي أصاب التماسك العائلي نتيجة للتغيرات الاقتصادية والاجتماعية التي سادت اوربا منذ القرن التاسع عشر . واما الموقف الثاني الذى تعكسه هذه الدراسات المبكرة فانه يتمثل في تأثر السلوك أو النشاط الاقتصادي في بعض المجتمعات الأوربية (وليس كلها) ببعض القيم الأخلاقية التي كانت تعتبر من أهم مقومات ذلك النشاط . والظاهر ان فيبر استمد هذين العنصرين من ملاحظته لسلوك بعض افراد عائلته الذين كانوا يجمعون بين الاعتراف بالشخصية الفردية والالتزام بالمبادىء الأخلاقية في نشاطهم الاقتصادي . وقد تمثل هذان العنصران بشكل قوي واضح في شخصية عمه كارل دافيد فيبر Karl David Weber الذي قام بتأسيس مشروع اقتصادي هام يعتمد على الصناعات المنزلية الريفية التي كانت تمارس في المناطق المحيطة بقريته . فقد لاحظ ماكس فيبر عن كثب نوع الحياة التي كان عمه يحياها ، وهي حياة تتميز بالمثابرة والعمل الشاق الجاد والطيبة والتواضع والميل الى فعل الخير مع التمسك بالقيم الأخلاقية التقليدية . وبدأ ذلك في نظره مثالا نموذجيا لما كان عليه سلوك كبار أصحاب المشاريع في المرحلة المبكرة للرأسمالية الحديثة . وخرج س هذا كله بفكرة ان العمل الشاق القائم على المثابرة هو أمر واجب وأنه يحمل بين ثناياه افضل جزاء يمكن للانسان أن يحصل عليه في حياته . . . فالعمل الشاق الجاد واجب والتزام . . . والعمل في حد ذاته جزاء . وهذا - في نظر فيبر - يعتبر أحد المقومات الرئيسية لانسان المجتمع الصناعي الحديث . فالانسان في هذا المجتمع ينبغي له أن يعمل ليس لأنه مضطر للعمل أو لأنه محتاج لعمل وأنما لأنه يريد ان يعمل ، فالعمل قيمة كما أنه علامة ودليل ومؤشر على شخصية الانسان المتكامل . ومن هذه الناحية يعتبر العمل فضيلة ومصدرا للرضا الشخصي . ويستشهد فيبر على ذلك بالمثل الأنجلو سكسوني القائل : « ان كل مايستحق ان يؤدي ، يجب تأديته على أكمل وجه » (الأخلاق البروتستانتية ، صفحات ٥٤ ومابعدها) [٨] .

(٢)

والمشكلة الرئيسية التي يدور حولها كتاب « الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية» والتي يحاول فيبر أن يجد لها حلا تبدو مشكلة

(٨) Max Weber; The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism; Translated by, T. Parsons; Scribners; N. Y. 1958, PP. 54 — 7

بسيطة في ظاهرها ولكنها تخفي وراءها أمورا ومسائل أخرى اكثر عمقا وتشعبا . وبقول آخر ، فان الكتاب في ظاهره يعالج مسألة الظروف السيكولوجية التي تجعل من الممكن ظهور وتطور ونمو الحضارة الرأسمالية ، ولكنه يثير في الوقت ذاته عددا من المشكلات الهامة التي تتعدى نطاق البروتستانتية ، كما ان المنهج الذي اتبعه لايقل أهمية عن النتائج التي توصل اليها ، لأنه لم يكتف بإلقاء الضوء على ذلك المجال المعين المحدود (ظهور الرأسمالية) ، وانما تعرض لمجالات وميادين أخرى ذات صبغة عالمية وتدخل في مجال كثيرمن العلوم الاجتماعية والانسانية . وعلى اية حال فإن فيبر يلاحظ بأننا لو أخذنا الرأسمالية باعتبارها مشاريع فردية كبيرة تتضمن التحكم في توظيف موارد مالية ضخمة بحيث تدر على أصحابها عائدا كبيرا وثروات هائلة نتيجة للنشاط المالي الذي يقومون به ، والذي يتخذ شكل المضاربات والقروض والمشروعات التجارية التي تحتاج إلى كثير من المجازفة ، بل وقد تجر الى كثير من الصراع والصدام ، فان الرأسمالية ـ بهذا المعنى ـ قديمة قدم التاريخ الانساني ذاته . أما الرأسمالية من حيث هي (نسق) اقتصادي يقوم على (تنظيم) الأيدي العاملة الكادحة بقصد تحقيق مكاسب مالية ، وبحيث يتولى هذا (التنظيم) أصحاب رؤوس الأموال أو من ينوبون عنهم ، وبحيث تفرض في آخر الأمر طابعها الخاص على كل مظاهر الحياة في المجتمع ، فإن الرأسمالية بهذا المعنى تعتبر ظاهرة حديثة كل الحداثة [٩] . ومن هذه الناحية فإنها لا تعتبر مجرد (نشاط) اقتصادي بسيط يمكن دراسته في ذاته ، وإنما هي على العكس من ذلك (نسق) متكامل له جوانبه السياسية والاجتماعية والثقافية ويصعب دراستها بعيدا عن البناء الاجتماعي الكلي الذي يضم كل الأنساق الاجتماعية التي تتفاعل معا ويؤثر بعضها في بعض .

وواضح من عنوان الكتاب ذاته أن ماكس فيبر لم يكن يقصد أن يتكلم عن البروتستانتية باعتبارها عقيدة دينية او مجموعة من التعاليم ، وإنما كان يتكلم عن (الأخلاقيات) التي تكمن وراء هذه العقيدة الدينية . كذلك لم يكن يقصد الكلام عن الرأسمالية كنظام اقتصادي وانما عن (روح) الرأسمالية . فالتوكيد هنا على فكرتي الأخلاقيات والروح ، وتبيين « العلاقة بين علاج الأرواح وموازنة الحسابات » ـ حسب عبارة ليوتي ـ على الرغم من كل ما يبدو من

(٩) في مقال له بمجلة Encounter (عدد يناير ١٩٦٤ بعنوان Once Again; Calvinism and Capitalism يقول هربرت ليوتي Herbert Luethy : خلال الخمسين عاما الماضية أضاف معظم كبار العلماء في هذا العصر تعليقات على كتاب ماكس فيبر او حتى الفوا كتبا كاملة حول الموضوع . فنجد مثلا زومبارت وترويلتش وبرنتانو في المانيا ، وتوني وروبرتسون في انجلترا ، وهاوزر وسي See في فرنسا ، وأمتوري فانفاني الذي شغل منصب رئيس وزراء بلاده في ايطاليا ، وتولكوت بارسونز في امريكا ، وكورت صاميولسن في السويد (صفحة ٢٦) وكل هذا يدل على عمق الأثر الذي تركه كتاب ماكس فيبر في الفكر الاجتماعي الديني ، والى اي حد تأثر علماء ذلك العصر بتلك القضية الاساسية ، اي قضية العلاقة بين « اخلاقيات » احد المعتقدات الدينية و (روح) أحد الأنساق الاقتصادية ، او حسب ما يقول ليوتي « العلاقة بين علاج الأرواح وموازنة الحسابات » (نفس المراجع والصفحة)

تباعد ، أو حتى من تنافر ، بين الفكرتين . فالكتاب في أساسه إذن هو دراسة في نسق القيم ، وهذا يجعله أدخل وأقرب الى الدراسات الأنثربولوجية ، حيث إنه يهتم في المحل الأول بدراسة النسق الأخلاقي الذي يكمن وراء الدين في عمومه . وسوف نرى في مقالٍ تالٍ ومكمل لهذا المقال كيف أن فيبر درس لنا عددا من الأديان الأخرى الكبرى ـ سماوية وغير سماوية ـ من نفس المنطلق ، وهو في ذلك يتمشى مع نظرته الى البحوث الاجتماعية ومناهجها .

والواقع أننا لن نستطيع فهم الموقف النظري الذي صدر عنه هذا الكتاب وأسلوب معالجته إلا اذا أخذنا في الاعتبار إطار تفكيره النظري كما ينعكس في كل أعماله الكبرى الأخرى . ويكفي للتدليل على صدق ما نقول من أن فيبر ينطلق من موقف أشبه بموقف الأنثربولوجيين من دراسة الأنساق الاجتماعية أن ننقل هنا عبارة ليوتي حول منهج فيبر ، وان كان ليوتي لم ينتبه الى التشابه الواضح بين موقف فيبر وموقف الانثربولوجيين المحدثين . يقول ليوتي « إن عقل ماكس فيبر الجبار المحب للاستطلاع بطبيعته لم يكن يهتم اطلاقا بأحداث التاريخ ووقائعه وحقائقه المشخصة العيانية المفردة ، بل انه لم يكن يهتم حتى بالأنساق الاجتماعية والاقتصادية في ذاتها . انما كان يهتم بالأحرى بالبحث عن الدوافع النهائية التي تكمن وراء اتجاهات الانسان ومواقفه وتصرفاته وسلوكه . كذلك لم يكن ماكس فيبر يهتم بتحليل اشكال وصور المجتمعات كما تتحقق تاريخيا ، وانما كان يهتم بدلاً من ذلك بتحليل ما يسميه بالنماذج المثالية المجردة أو الخالصة التي يمكنها أن تقدم لنا ماهيات الحضارة بعد استخلاصها وتجريدها من أحداث ووقائع وتغيرات التاريخ الواقعي »[١٠] . فكل الدراسات التي قام بها ماكس فيبر ، وكل الموضوعات التي كتب فيها ، سواء الموضوعات الدينية أو الاقتصادية أو التاريخية أو الاجتماعية ، وسواء تناول فيها التاريخ الزراعي في العالم القديم أو البناء الطائفي في الهند أو غير ذلك ، كانت تهتم دائما بالمشكلات الأساسية المنبثقة من طبيعة الحضارة الغربية الحديثة والتي تفرضها طبيعة هذه الحضارة والتي تتميز بها على غيرها من الحضارات . وضمن هذا الاطار العام عالج فيبر مختلف الموضوعات إذن . ولذا نجده حين يعالج الرأسمالية ، أو على الأصح (روح) الرأسمالية ، فإنه يستخدم هذه الكلمة بمعنى فريد ومتميز ، لأنها لم تكن تعني عنده شيئا أقل من كل البناء الداخلي الذي يعكس مواقف المجتمع الغربي واتجاهاته . وعلى هذا الأساس لم يكن فيبر يقتصر على دراسة النشاط الاقتصادي ، وانما كان يتناول بالضرورة النسق

---

(١٠) Luethy, op. cit, 28

القانوني والبناء السياسي لهذا المجتمع الغربي ، بل ويدرس علومه المنهجية المنظمة وتكنولوجياته وفنونه المعمارية بل وايضا موسيقاه التي تقوم على أسس رياضية ، وغير ذلك من مكونات ذلك البناء الداخلي المرتبط بالرأسمالية في ذلك المجتمع . فكل هذه الأنساق هي التي تعطينا ما يسميه ماكس فيبر (روح الرأسمالية) . وهذا هو الذي يجعلنا نؤكد على اوجه الشبه بين المنهج الذي يتبعه ماكس فيبر في دراسته لروح الرأسمالية والمنهج الذي يتبعه الأنثربولوجيون البنائيون المعاصرون في دراساتهم للنظم والأنساق الاجتماعية ، وبوجه خاص في دراستهم لأنساق القيم .

ولكي يقرب ماكس فيبر من الأذهان فكرته ويوضح رأيه في (روح الرأسمالية) فانه يلجأ الى مقارنة الوضع في المجتمع الرأسمالي بالأوضاع والمواقف والاتجاهات في المجتمعات التي يعتبرها مجتمعات تقليدية . بل انه يطلق على مجموعة هذه المواقف والاتجاهات وردود الفعل كلمة (التقليدية) او النزعة التقليدية **Traditionalism** . ويحدد لنا فيبر عناصر وخصائص هذه النزعة التقليدية بالرجوع الى الملامح الأساسية التي تميز سلوك العمال من ناحية وسلوك أصحاب العمل أو (أصحاب المشاريع) كما يسميهم ، ويقارن ذلك بالسلوك المتبع في المجتمع الرأسمالي الحديث والذي تمليه وتحدده (روح الرأسمالية) . ففي النشاط الاقتصادي التقليدي يقنع العمال ببذل أقل قدر من الجهد في العمل ويفضلون الراحة على الكسب المادي كما يؤدون ذلك القدر الضئيل من العمل على فترات قصيرة متقطعة ، وذلك فضلا عن معارضتهم ومقاومتهم بل ورفضهم تماما لكل المحاولات التي تهدف إلى إدخال وسائل وأساليب العمل الجديدة التي من شأنها أن تزيد الانتاج ، ويتمسكون بالأساليب القديمة المتوارثة . على الجانب الآخر نجد أن أصحاب العمل وأصحاب المشاريع أنفسهم قلما يأبهون لتطبيق أي معايير قياسية يلتزمون بها في الانتاج ، ولذا تأتي السلع التي ينتجونها ذات مواصفات ونوعيات مختلفة ومتباينة ، كما انهم لا يلتزمون في كثير من الأحيان بمواعيد وأوقات محددة ثابتة للعمل والانتاج ، وإنما تسير العملية الانتاجية كلها وفق هواهم وحسب رغباتهم الخاصة دون اهتمام بالوعود التي قطعوها على أنفسهم وقت التعاقد . والأغلب أن العملية الانتاجية تسير في تراخ وتمهل الا حين يضطرون اضطرارا إلى عكس ذلك . وهم في هذا كله يقنعون في العادة بتحقيق القدر من الدخل والمكاسب الذي يسمح لهم بتوفير الحد الأدنى من الحياة الطيبة والعيشة الرغد فحسب . وأخيرا فان العلاقات في الاقتصاد التقليدي بين أصحاب العمل والعمال والعملاء أنفسهم ، بل وأيضا بأصحاب الأعمال الأخرى المنافسة ،

هي في أساسها علاقات مباشرة وكثيرا ما تكون علاقات شخصية بحتة (١١) .

والذي يكمن وراء هذه الاختلافات في السلوك الاقتصادي هو ـ في رأي ماكس فيبر ـ الاختلاف في العقيدة الدينية ، أو بالأحرى الاختلاف في الأخلاقيات التي تبشر بها الأديان المختلفة . فالأخلاقية البروتستانتية كانت في نظره من أكبر الدوافع إلى ظهور روح الرأسمالية بالمعنى الذي سبقت الاشارة إليه . وهذا لا يعني أبدا أن المجتمعات الانسانية في مرحلة ما قبل الرأسمالية وكذلك في المجتمعات التقليدية التي يتبع نسقها الاقتصادي النمط التقليدي في الوقت الحالي ـ تخلو تماما من وجود أفراد يلتزمون في نشاطهم ومعاملاتهم وعلاقاتهم الاقتصادية بمبادىء أخلاقية تماثل المبادىء المميزة للرأسمالية الحديثة ، ولكن هؤلاء الأفراد لم يفلحوا في خلق نسق اقتصادي عام يقوم على نفس الأسس التي ترتكز عليها الرأسمالية كما يفهمها فيبر . فالأديان والمعتقدات التي تسود في تلك المجتمعات التقليدية تختلف ـ حسب ما يقول فيبر ـ في طبيعتها وفي (روحها) عن البروتستانتية وبالأخص عن الكالفنية ، وبذلك فإنها لم تهيىء الأساس القوي الذي يمكن أن يؤدي في آخر الأمر إلى ظهور نمط الاقتصاد الرأسمالي الذي يقوم في أساسه على التفكير العقلاني الخالص .

ولابد من أن نشير هنا الى أن هذا الموقف الذي يتخذه فيبر من الاقتصاد التقليدي والاقتصاد الراسمالي الحديث يشبه الى حد كبير موقف الكثيرين من علماء الاجتماع الألمان والفرنسيين بل وبعض علماء الأنثربولوجيا في بريطانيا . فعالم الاجتماع الالماني الشهير زومبارت Sombart يذهب في كتابه « الرأسمالية الحديثة **Der moderne Kapitalismus** » الذي نشر عام ١٩٠٢ ، أي قبل ان يكتب فيبر مقالته الأولى عن الموضوع بعامين ، الى أن النسق الاقتصادي في أي مجتمع هو عبارة عن نمو للاتجاهات التي تسود ذلك المجتمع والتي يطلق عليها هو ايضا كلمة (روح Geiste) الشعب أو (روح) المجتمع ، وان هذه (الروح) هي التي تؤثر بشكل مباشر وقاطع على النسق الاجتماعي والاقتصادي لذلك الشعب أو المجتمع ، بينما يعتبر العوامل الأخرى عوامل ثانوية بحتة . وكما هو الشأن بالنسبة لماكس فيبر فان زومبارت يفرق بين عهدين رئيسيين هما : ماقبل الرأسمالية والرأسمالية . ويتميز كل عهد من هذين العهدين بخصائص مميزة تتمثل في الحوافز والاتجاهات والدوافع ، وبالتالي في الأنساق الاقتصادية التي تختلف نتيجة لذلك اختلافا جذريا في احد العهدين عنها في العهد الأخر . ففي مجتمع ماقبل الرأسمالية نجد ان الحاجة

(١١) سوف يجد القارىء تفصيلات كثيرة حول هذه النقاط وحول مقومات النزعة التقليدية التي يعارضها فيبر بالرأسمالية في صفحات ٥٨ الى ٦٧ بوجه خاص وفي اماكن اخرى متفرقة من كتابه (الاخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية) ـ المرجع السابق ذكره .

التي تحددها التقاليد والتي تختلف باختلاف مركز الفرد الاجتماعي هي المبدأ المسيطر ، وهذا معناه أن التقاليد وليس التفكير العقلاني الخالص هي التي تتحكم في الأنشطة الاقتصادية وتوجهها ، بينما ترتكز تلك الأنشطة في مجتمع الرأسمالية على حب التملك والتنافس على السلطة [١٢] .

والسؤال المهم الذي يتبادر الى الذهن الآن هو : لماذا اختار فيبر الكلام والربط بين الأخلاق البروتستانتيةوروح الرأسمالية بالذات ، واعتبر هذه العلاقة نقطة الانطلاق في دراسة الأديان الكبرى وعلاقتها بالحضارات الانسانية المختلفة ، وبالتالي دراسة الظاهرة الدينية على وجه العموم ؟

(٣)

يعرض لنا فيبر نفسه في كتابه مجموعة من الأسباب والدوافع التي تكمن وراء هذا الاهتمام بالموضوع ، وهي في مجموعها تكشف لنا بوضوح عما سبق أن قلناه عن اتساع أفقه وسعة معلوماته وتنوع اهتماماته فضلاً عن قوة ملاحظته ومتابعته لوقائع الحياة في مجتمعه . وإذا كان فيبر قد تأثر ـ كما ذكرنا ـ ببعض نماذج السلوك في عائلته هو نفسه وبخاصة سلوك عمه كارل فيبر ، فإن ثمة أسباباً اخرى موضوعية جذبته إلى الاهتمام بدراسة هذه العلاقة . فهو يعرف من قراءاته مثلا أن عددا من المفكرين الاجتماعيين الذين سبقوه في المانيا وخارجها انتبهوا لهذه العلاقة ودرسوها ، ويشير بالذات الى مونتسكييه **Montesquieu** وملاحظته الصائبة عن الانجليز حيث يقول في كتابه « روح القوانين » **Esprit des Lois** « أن الانجليز تميزوا على غيرهم من شعوب العالم فى ثلاثة أمور هامة هى التقوى والتجارة وحب الحرية » ويتساءل فيبر : « أليس من المحتمل أن تكون هناك علاقة بين تفوق الانجليز في التجارة واعتناقهم للنظم السياسية الحرة من ناحية ، وميلهم إلى التدين والتقوى من الناحية الاخرى ؟ » (**الاخلاق البروتستانتية ، صفحة ٤٥**) . ويسرد فيبر اسماء عدد كبير من الكتاب المعاصرين له ممن اهتموا بتبيين تلك العلاقة في كتاباتهم ، ويذكر أن الكثيرين من مشاهير رجال الحكم والسياسة في اوربا انتبهوا لهذه الحقيقة وأن بعضهم استغلها في تصريف شئون بلادهم ، بل إن منهم من اعتبرها إحدى ركائز

---

(١٢) راجع في ذلك كتابنا : « البناء الاجتماعي ، مدخل لدراسة المجتمع . . ، الجزء الثاني : الانساق ، الطبعة الثالثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب صفحتي ٩٧ ، ٩٨ .
وربما كان أفضل من درس (التقليدية) في الحياة الاجتماعية والاقتصادية من بين علماء الانثربولوجيا هو الاستاذ ريموند فيرث **Raymond Firth** وبخاصة في كتابه عن « صيادي السمك في الملايو **Malay Fishermen** وكذلك في كتابه الآخر الهام عن « الاقتصاديات البدائية لدي قبائل الماووري في نيوزيلنده .

Primitive Economics of the Newzeland Maori

وسوف يجد القاريء في كتابنا السالف الذكر كثيرا من الامثلة المستمدة من المجتمعات البدائية ، والتي تعطي فكرة واضحة عن خصائص ومميزات المجتمع التقليدي وبخاصة في المجالات الاقتصادية . ويمكن للقاريء الرجوع في ذلك الى الفصل الثاني عن (النسق الاقتصادي : النظرية الاجتماعية والاقتصاد التقليدي) والفصل الرابع عن (النسق الاقتطادي : تقسيم العمل) .

فلسفته السياسية . والمثال الواضح لذلك هو الامبراطور فردريك فيلهلم الاول . فرغم ميوله العسكرية التي تمثلت في إرسائه لقواعد المؤسسة الحربية البروسية فانه لم يقف موقف العداء من بعض الجماعات البروتستانتية التي رفضت الانخراط في سلك الجندية لتعارض ذلك مع نزعاتهم ومعتقداتهم السلمية ، كما هو الحال بالنسبة لجماعات المينونيين Menonites . وكان السبب وراء تسامحه نحوهم هو ما يعرفه عن هذه الجماعات من اخلاص وحب وتفان في العمل وبخاصة في مجال التجارة التي تعتبر ركنا اساسيا في النشاط الاقتصادي لأي مجتمع . ويشير الى بعض الطوائف والفرق البروتستانتية التي حققت نجاحا كبيرا في تكوين ثروات ضخمة كنتيجة طبيعية لانصراف أفرادها الى العمل الجاد الشاق ، واتباعهم أسلوبا للحياة يتميز بالتقشف كما توصي به تعاليم الفرق البروتستانتية التي يتبعونها ، مع إدراكهم في الوقت ذاته لأهمية الثروة والمال . ويلاحظ أنه خلال القرن السادس عشر تحولت معظم المناطق والمدن المتقدمة اقتصاديا في اوربا الى البروتستانتية ، ويرد ذلك الى القوة الدافعة التي تتميز بها الأخلاق البروتستانتية على بث روح الكفاح والعمل وتحقيق النجاح وبخاصة في المجالات الاقتصادية . ومن هذه الناحية تختلف البروتستانتية ـ حسب رأيه ـ اختلافا كبيرا عن بقية الأديان والمعتقدات والمذاهب الدينية التي تحض أتباعها والمؤمنين بتعاليمها على الانصراف عن الاشتغال بأمور الحياة الدينيه الا في اضيق الحدود . فالجماعات البروتستانتية المتمسكة بالدين تجمع بين الناحية الدينية الروحية والناحية الدنيوية المادية ، وهو مالا يتوفر ـ كما يقول ـ في الاديان الاخرى . وليس لرجال الكنيسة في رأيه أي فضل في هذا النجاح أو في الاقبال على الأمور الدنيوية وتحقيق الكسب المادي الذي حققته تلك الجماعات البروتستانتية وبخاصة من اتباع الكلفنية ، لأن رجال الدين بوجه عام بعيدون بطبيعتهم كل البعد عن الاهتمام بالأمور الدنيوية وبخاصة النشاط التجاري والاقتصادي . إنما يرجع الفضل الى ما تتصف به الأخلاقية البروتستانتية في حد ذاتها من الدعوة الى التفكير العقلاني في أمور الحياة بعامة وفي الحياة الاقتصادية بخاصة . وأخيراً فقد قام أحد تلاميذ فيبر بإجراء دراسة طريفة تحت إشراف الأستاذ حول العلاقة بين الانتماء الديني ونوع التعليم العالي ، فوجد أن البروتستانت يميلون أكثر من الكاثوليك إلى التخصصات المرتبطة بالنشاط الاقتصادي وبوجه خاص بالصناعة . (**الأخلاق البروتستانتية : صفحات ٣٥ ـ ٤٦**) .

فهذه الأمور كلها كانت هي الدافع الأساسي وراء اهتمام فيبر بدراسة العلاقة بين الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية ، وهي علاقة جوهرية في نظر فيبر جعلته يشير اليها مستخدما تعبيرا طريفا هو « **الأنساب المختارة** » وهذا تعبير

استعاره فيبر بغير شك من رواية جوته الشهيرة بهذا الاسم ، وهي رواية نقلها الى العربية منذ سنوات الدكتور عبد الرحمن بدوي . وقد استخدم فيبر هذا التعبير لكي يبين ازدواج بعض الأفكار التي يستعين بها من حيث إن هذه الأفكار إنما جاءت نتيجة لإرادة الفرد (وهنا يظهر عنصر الاختيار) ، ولكنها في الوقت ذاته تتفق وتتلاءم مع مصالحه المادية (وهنا يظهر عنصر الانتساب أو الانتماء والارتباط) (١٣) . وفيبر يقول صراحة في كتابه ان المشكلة الاساسية التي يهتم بها هي الكشف عن تلك (الأنساب المختارة) بين أشكال وصور معينة من العقائد الدينية وأخلاقيات الحياة اليومية ، إذ كان يعتقد أنه بمقتضى تلك (الأنساب المختارة) أمكن للحركات الدينية ان تؤثر في تطور الثقافة المادية ، كما أن تحليل هذه الأنساب المختارة سوف يساعد ، في رأيه ايضا ، على توضيح الاتجاه العام الذي يسير فيه هذا التأثير ، وكذلك على تحديد نوع ذلك التأثير وطبيعته ومداه والطريقة التي يتم بها (١٤) (الاخلاق البروتستانتية ، صفحتا ٩١ ، ٩٢) .

وباختصار شديد يمكن القول إن الحركة نحو المجتمع الرأسمالي انبعثت في المحل الأول من العادات والاتجاهات والمعتقدات التي جاءت بها البروتستانتية وبخاصة الكالفنية ، والتي تمثلت بوجه أخص لدي البيوريتانيين الانجليز . فهولاء البيوريتانيون كانوا يُقبلون في جد واخلاص على أعمالهم ويبذلون أقصى الجهد في ممارسة مهنهم وحرفهم بحيث أفلحوا في تكوين بل وتكويم ثروات هائلة ، ولكن نزعاتهم التقشفية كانت تمنعهم من إنفاق واستهلاك كل هذه الثروات ، وفي الوقت ذاته لم تكن معتقداتهم تسمح لهم بالابقاء على هذه الثروات ذاتها بغير استغلال أو استثمار ، ولذا كان من المحتم عليهم ان يستثمروا أموالهم مما أدى إلى ظهور نظام اقتصادي جديد . ومن الخطأ أن نعتقد أن هذا موقف مثالي ناجم من الاعتقاد بأن

---

(١٣) Bendix OP. CIT, P. 85, n. 27

والملاحظ ان الاستاذ تولكوت بارسونز في ترجمته الانجليزية لكتاب « الاخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية » لم ينتبه الى هذا التعبير والى دلالته العميقة واكتفى بان ترجمه بكلمة correlation اي ارتباط ، وبذلك فقد المصطلح الاصلي كثيرا من قوته ومغزاه ، وإن كان المصطلح يتضمن معنى الارتباط والانتماء كما ذكرنا .

(١٤) Ibid, pp. 58—90

ويقول الاستاذ اموري بوجاردوس : ان ماكس فيبر كتب كثيرا عن الدين ، وكان يدرك طيلة الوقت ان ثمة علاقة قوية بين القوى الدينية والاقتصادية في المجتمع . الا ان ذلك لم يكن يعني بالنسبة له ان احدى القوتين جاءت قبل الأخرى او انها تسيطر عليها . وكل ما كان يعنيه هو ان ثمة علاقة تفاعل بين هذين النوعين من القوى . وفكرة فيبر عن الدين فكرة اخلاقية اكثر مما هي لا هوتية . فالدين قوة حيوية في الحياة اليومية . وقد انتهى فيبر من الدراسات التي قام بها حول تأثير الأديان الكبرى على حياة الشعوب الى ان الرأسمالية ظهرت عن البروتستانتية وتوكيدها على قيمة الفرد . وقد ادت هذه النظرة الى تطور الفردية اولا ، ثم تطور الاقتصاد الذي يقوم ويرتكز على الافراد الاقوياء اي على الرأسمالية . كما انه ادرك العلاقة بين اخلاقيات المسيحية البروتستانتية والعمل المضني الذي يصدر عن الكفاءة ويقوم على بذل المجهود الخارق . وهذا معناه ان اتجاهات وعادات الفرد المستمدة من البروتستانتية اصبحت هي اساس النسق الرأسمالي في الصناعة .

Emory S . Bogardus; The Development of Social Thought; Vakils, Feffer and Simons, N.Y 1969, p. 480

« العالم هو ما تصنعه افكار الانسان به ، انما هو موقف يقوم ويرتكز على أساس ان الافكار ، وكذلك الدوافع الاقتصادية ، عبارة عن مصالح » . ويذكر الاستاذ ماكراي Macrae ان فيبر يقول صراحة في مقال آخر هام بعنوان « السيكولوجيا الاجتماعية للأديان العالمية » إن ما يحكم تطورات الانسانية بطريقة مباشرة هي المصالح المثالية والمادية وليس الأفكار . وقد عبر بنديكس عن ذلك بطريقة أفضل وأوضح إذ يقول : إن ماكس فيبر نفسه كان يصرح بأن المصالح المادية بدون المصالح المثالية تصبح خالية تماما من أي معنى أو مغزى ؛ أما المصالح المثالية بدون المصالح المادية فانها تصبح عاجزة الى أبعد حدود العجز [١٥] .

ومن الانصاف بعد ذلك أن نقول إن فيبر حاول أن يبين أن الأخلاق البروتستانتية لم تكن اكثر من ظاهرة واحدة ضمن ظواهر أخرى عديدة كانت تعمل معا لتوكيد العقلانية وسيطرتها على شئون الحياة الاجتماعية ومظاهرها وانشطتها المختلفة . فالعقلانية كانت تتطور طيلة الوقت وتتخذ أشكالا عديدة في الحضارة الغربية ، وفي الوقت ذاته كانت ترتبط بشكل مباشر بتطور الرأسمالية . ويعطي لنا فيبر أمثلة عديدة لذلك . فلقد تطورت المعرفة والملاحظة مثلا ونمت في كثير من المجتمعات ولدى عدد كبير من الشعوب . ولكن اليونانيين كانوا أول من ربط الفلك بالرياضيات وعملوا على ايجاد برهان عقلاني في الهندسة ، بينما كان الفلك عند البابليين يفتقر الى الأساس الرياضي كما كانت الهندسة لدى الهنود تمارس دون أن تستند الى برهان عقلاني . وبالمثل عرفت أوربا لأول مرة المنهج التجريبي ، وذلك على الرغم من ان العلم الطبيعي كان يقوم على الملاحظة البحتة بدون اساس من التجريب في كثير من البلاد . كذلك كان الغرب ـ في رأي فيبر ـ هو الذي قام ـ لأول مرة ـ بصياغة واستخدام التصورات العقلانية في الدراسات التاريخية وفي الفقه وفي التشريع وغيرها ، بل إن هذا التفكير العقلاني هو الذي يسيطر على كل نواحي الحياة والنشاط في المجتمع الغربي كالإدارة والمشروعات الاقتصادية وما إليها . وهي كلها امور لا نجد لها مثيلا في الشرق [١٦] . (الاخلاق البروتستانتية ، صفحتا ١٣ ، ١٤) . والذي يريد فيبر أن يخلص اليه من هذا كله هو أن التفكير العقلاني الذي ارتبط بالحضارة الهيلينية والذي كان له اكبر الأثر في تشكيل المجتمع الغربي وصياغة النظم الغربية والذي ادى في آخر الأمر الى ظهور الفكر المسيحي واليهودي في الغرب ، هو نمط من التفكير متميز تماما عن النمط السائد في الشرق

(١٥) Donald G. Macrae; Max Weber, Fontana, Modern Masters, London 1944, pp 62—3

(١٦) نكتفي بهذا القدر من الامثلة التي تبين اتجاه فيبر ووجهة نظره ، ويمكن للقارىء ان يجد مزيدا من الامثلة في كتاب (الاخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية) ـ الترجمة الانجليزية صفحات ١٣ ـ ٢٦ ، كما يمكن الرجوع أيضا الى كتاب بنديكس الذي سبقت الاشارة اليه ، وبخاصة في صفحتي ٨٩ ـ ٩٠

ولايوجد له مثيل في الثقافات الشرقية وبخاصة الثقافات الأسيوية القديمة التي أنتجت أديان الهند والصين ، وهي اديان تقوم على اسس تختلف كل الاختلاف عن الاسس التي قامت عليها البروتستانتية . وسوف تتضح هذه القضية حين نتطرق في المقال التالي ـ على ماذكرنا ـ لدراسة الأسس التي ترتكز عليها تلك الأديان ، على الأقل كما فهمها فيبر وعرضها في كتاباته حول الموضوع .

وعلى أية حال فإذا كان كتاب (الأخلاق البروتستانتية) يتساءل عن الأسباب التي تدفع الانسان في الحضارة الغربية الى الالتزام بوجه عام بممارسة عمله كما لوكان ذلك العمل رسالة او مهمة Beruf يتحتم عليه اداؤ ها على الوجه الاكمل ، فان هذه ليست في حقيقة الأمر سوى جانب واحد للمشكلة الأوسع والأعم ، وهي مشكلة العلاقة بين الأخلاقيات التي تتضمنها وتبشر بها الأديان المختلفة وأنماط السلوك الاقتصادي ، والى أي حد تعتبر هذه الأخلاقيات عاملا مؤثرا في دفع او تعطيل الاتجاه العقلاني في الحياة وبالذات في النشاط الاقتصادي . وفيبر نفسه كان يرى أن من الصعب على المرءان يتصور ماذا كان سيؤ ول اليه أمر (النشاط) الاقتصادي في اوربا الغربية لو لم تأت البروتستانتية ، وبالأخص الكلفنية بنمطها الأخلاقي القائم على التقشف والمثابرة في العمل واستثمار الثروة . ويتساءل عن مدى احتمال أو إمكان قيام مثل هذا (النسق) الاقتصادي بدون تلك الأخلاقية . وهناك على أية حال من الدلائل والشواهد ما يشير إلى وجود علاقة بين عدم وجود هذا النمط الأخلاقي في المجتمعات التقليدية وغياب العنصر العقلاني في النسق الاقتصادي ، مما قد يعني وجود علاقة او (نسب مختار) بين الأخلاقية البروتستانتية وروح الرأسمالية ، وبالتالي عدم امكان تفسير « روح الرأسمالية » على أسس اخرى غير « الاخلاق البروتستانتية » . وكل الدراسات الأخرى التي أجراها ماكس فيبر في هذا المجال والتي خصصها لدراسة أديان الصين والهند والمسيحية « البدائية » واليهودية تؤلف خطة عامة لقيام علم اجتماع مقارن للأديان الكبرى . فالمنهج المقارن هنا منهج ضروري واساسي لاثبات وجهة نظره والدفاع عنها . وقد عبر عن ذلك في سلسلة الدراسات التي ظهرت تحت عنوان « الاخلاقيات الاقتصادية للأديان العالمية Die Wirtschaftsthik der Weltreligionen ، وان كانت هذه الدراسات المقارنة لتلك الاديان لم تتم بسبب موته المبكر بحيث لم يظهر منها سوى اربع دراسات فقط امكن نشرها بعد وفاته . ويدور علم الاجتماع الديني المقارن عند فيبر حول مسألتين هامتين هما : هل يمكن ان نعثر خارج الحضارة الغربية على مشابه أو مماثل لذلك النوع من الزهد او التقشف والتنسك الدنيوي الذي تتميز به الأخلاقية البروتستانتية ، والتي تعتبر

الكلفنية خير وافضل مثال لها ؟ وماهي النماذج الأساسية المختلفة للتصورات الدينية ، وماهي المواقف التي كانت تتخذها هذه التصورات ازاء الوجود والاجابات التي تقدمها في هذا الصدد ؟

وقد تفرعت عن هاتين المسألتين بطبيعة الحال تساؤلات ومشاكل أخرى كثيرة فرعية . وليس من شك في أن الأستاذ ريمون آرون RaymondAron كان محقا فيما ذهب اليه من أن الشيء المهم في نظر فيبر كان هو تحليل التصور الديني للعالم ، وتقديم تحليل للموقف الذي يقفه الناس ازاء الوجود ، وذلك عن طريق تفسير وتأويل مكانتهم ومركزهم في ضوء تصور ديني معين بالذات (١٧) .

(٤)

ومن الخطأ الاعتقاد بأن علم الاجتماع الديني المقارن عند ماكس فيبر هو مجموعة من الدراسات أو « الحالات المنفصلة » ـ حسب تعبير تولكوت بارسونز (١٨) الذي نقل كتاب « الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية » الى الانجليزية ـ والتي تساعد في آخر الأمر على اظهار وابراز العناصر الدينية التي تعارض أو تعطل أو حتى تكف نمو وتطور الرأسمالية في المجتمعات غير الغربية . فعلى الرغم من اهتمام فيبر بالرأسمالية ومن أن الاطار النظري لعلم الاجتماع عنده يركز تركيزا قويا على هذه المسألة فان علم الاجتماع الديني المقارن يتخطى هذا المجال الى مجال أوسع يتعلق بمحاولة وضع « تنميط ديني Religious typology » واضح المعالم ، وان كان هذا التنميط سوف يساعده بدوره في آخر الأمر على ابراز كل أبعاد المظهر الديني لمشكلة الرأسمالية (١٩) . وبدون الدخول في تفاصيل هذا التنميط ـ على الأقل في الوقت الحالي اذ نعتزم الرجوع اليه في المقال التالي ـ يكفي أن نقول أن ماكس فيبر كان يذهب الى القول بوجود اصل واحد مشترك لكل عمليات التطور الديني ، ويطلق عليه اسم « الدين البدائي العام » ، وعنه ظهرت ونمت وتطورت نماذج وأنماط النسق الديني الأكثر تقدما وتطورا . فأنماط النسق الديني المتطور نشأت اذن نتيجة لعملية تغاير وتفاضل طويلة ومعقدة . ففي النمط البدائي يصعب التمييز على أساس عقلاني أو حتى على أساس الهدف أو الغاية من الفعل ، بين ما يدخل مثلا في دائرة

---

(١٧) Raymond Aron, Main Currents in Sociological Thought, Pelican, London 1967, Vol. II. pp. 225-7.
ويذهب آرون في ذلك الى القول بان فيبر كان يهدف الى تبيين « النسب المختار » او العلاقة الفكرية والروحية والوجودية بين تفسير البروتستانتية وبعض اشكال السلوك الاقتصادي ، وعلى اساس هذا النسب او تلك العلاقة بين روح الرأسمالية والاخلاق كان فيبر يحاول أن يبين كيف أن أسلوبا معينا أو طريقة معينه لتصور العالم يمكن ان توجه الفعل في ذلك العالم . وفي الوقت ذاته حاول ماكس فيبر ان يفسر بطريقة وضعية كيف ان القيم والافكار والمثل والمعتقدات تؤثر في سلوك الانسان وبالتالي ، وحسب تعبيره هو ، كيف تؤثر « علية » الدين او الافكار الدينية خلال التاريخ .

(١٨) Talcott Parsons, The Structure of Social Action, The Free Press, N. Y. 1949,P. 563

(١٩) Loc. cit

الدين وما يدخل في دائرة السحر، ويقول أعم بين العناصر الدينية والعناصر غير الدينية. فالغايات أو الأهداف من الممارسات الشعائرية على العموم هي غايات ملموسة ودنيوية (أو زمنية) في المجتمع البدائي ، ولذا فمن الممكن إيجاد تبرير (عقلاني) الى حد ما لمثل هذه الممارسات . ولذا فان فيبريري أن نقطة الانطلاق يجب أن تكون هي التمييز بين ما هو ديني وما هو زمني ، على أساس وجود قوي أو ملكات (استثنائية) أو فائقة للطبيعة ومتميزة عما هو مألوف أو عادي aussearaltgalich يختص بها بعض الكائنات البشرية أوحتى بعض الحيوانات والنباتات بل والجمادات أحيانا» بحيث يقف المرء منها موقفا معينا لتميزها بتلك القوى الخاصة التي يطلق عليها اسم كاريزما على ما سبق أن ذكرنا . وتتمثل الكاريزما في كثير من الأفكار والتصورات السائدة في الدين البدائي ، كما هو الحال في فكرة المانا التي توجد لدى البولينيريين بوجه خاص .

وفكرة الكاريزما لدى فيبر تشبه الى حد كبير فكرة « المقدس sacré » التي تظهر بكثرة في كتابات عالم الاجتماع الفرنسي اميل دوركايم في تحليله للدين البدائي وبخاصة في كتابه الشهير « الصور الأولية للحياة الدينية Les Formes Eléméntaires de la vie Religieuse ».

حيث ميز المقدس وهو غير المألوف أو غير العادي أو الاستثنائي والفائق للطبيعة ، عن غير المقدس Profane . وثمة أوجه تشابه كثيرة على أية حال في موقف كل من دوركايم وفيبر ومعالجتهما للدين البدائي مما يوحي بتأثر فيبر بكتابات دوركايم . ويذكر لنا الاستاذ ريمون آرون أنه أثار هذه المسألة مع مارسيل موس Marcel Mauss قبل وفاته (وهو كما نعلم ابن أخت دور كايم) وأن موس ذكر له أنه حين ذهب لزيارة فيبر لأول مرة شاهد على مكتبه مجموعة كاملة من المجلة السنوية لعلم الاجتماع «L'Année Sociologique» وهي المجلة التي أنشأها دور كايم في أواخر القرن الماضي وأشرف على تحريرها حتى وفاته ونشر فيها جانبا كبيرا من أهم مقالاته . ومع ذلك فان كلام فيبر في أسس التمييز بين ما هو ديني وما هو غير ذلك ، وبالذات بين الدين والسحر ، كلام غامض الى حد كبير . وهذا غموض نجد مثيلا له في كتابات معظم علماء الانثربولوجيا الذين يضعون حدودا تعسفية للتمييز بين الاثنين في الفكر البدائي . فبينما نجد سير جيمس فريزر مثلا يقول ان الدين يشترط الاعتقاد في الكائنات الروحية أو الآلهة بينما يتألف السحر من الأعمال والممارسات التي تتصل بالكائنات الأخرى ، يذهب دور كايم الى أن الطقوس والشعائر الدينية هي التي تتعلق بالأشياء المقدسة وبشرط أن تمارس على المستوى

الجماعي ، أما الممارسات الفردية فانها تدخل في مجال السحر ، وهكذا [٢٠] .

وعلى الرغم من أهمية هذه الآراء وغيرها لفهم موقف فيبر من الظاهرة الدينية في عمومها ومعالجته للأديان الكبرى الاخرى فانها تخرج عن النطاق المحدد لهذه الدراسة التي تهدف الى توضيح نقطة الانطلاق الأساسية في دراسته للدين ، وهي العلاقة بين الاخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية كما ذكرنا . ومع أن فيبر كان يرى أن الأديان الأخرى تقف موقفا مختلفا من الرأسمالية ، الا أنه يعترف في الوقت ذاته بأن ثمة اختلافا واضحا بين اخلاقية الأديان الأسيوية التي تتعارض بشكل صريح وواضح مع الرأسمالية وأخلاقيات الاديان السماوية الأخرى وهي اليهودية والاسلام ، وأيضا الفرق والمذاهب المسيحية غير البروتستانتية التى لاتقف هذا الموقف العدائي الصريح رغم ما يوجد بها من عوائق وصعوبات مهمة ، وهو الأمر الذي سوف نتعرض له بالضرورة في المقال التالي الذي يعالج رأى فيبر للاديان الاخرى من وجهة نظره الخاصة . وخليق بالذكر أن فيبر لم يكن يهدف أبدا أن يستبعد كل العناصر الأخرى غير الدينية من تكوين وتطوير الأخلاقية الدينية ذاتها أو من التأثير في شئون الحياة اليومية والاجتماعية . بل كان الأمر على العكس من ذلك تماما ، اذ كان يعطي كثيرا من الأهمية للعناصر غير الدينية في بناء الحياة الاجتماعية . ولقد سبق أن ذكرنا أن فيبر كان يحرص على أن يبين أن الأخلاق البروتستانتية كانت مجرد ظاهرة واحدة ضمن ظواهر عديدة تتعاون معا في تحديد الطريق نحو الاتجاه الى العقلانية في كل مظاهر ومراحل الحياة الاجتماعية . ومع ذلك فان فيبر لم يكن يتمالك نفسه من أن يتساءل عن مستقبل تلك العلاقة بين الاخلاقية البروتستانية وروح النسق الاقتصادي الرأسمالي ، واذا ما كان ذلك (النسب المختار) يصدق الآن على واقع الحياة التي تزيد فيها المادية الى حد كبير وتتراجع فيها الروحانية الى حد كبير أيضا . فكل الدلائل تشير الى « افلات الأخلاق البروتستانية من القفص » حسب تعبيره . وهو التعبير الذي استعاره ميتزمان واستخدمه عنوانا لكتابه الذي اشرنا اليه « القفص الحديدي The Iron Cage » .

●●●

يقول فيبر في نهاية كتابه « الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية : ـ

« لما كان التقشف البروتستانتي يهدف في آخر الأمر الى اعادة تشكيل العالم وتحقيق مثله الخاصة ، فان المسائل المادية اكتسبت في حياة البشر ، وبشكل لم يحدث من قبل في أي مرحلة من مراحل التاريخ ، قوة هائلة يصعب التخلص منها . . . .

---

(٢٠) انظر في ذلك كتابنا : البناء الاجتماعي ؛ الجزء الثاني ـ عن الانساق ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثالثة ١٩٧٩ صفحة ٥٣٠

« أما الآن ، وفي هذا العصر ، فالظاهر أن روح التقشف الديني قد أفلتت - وربما الى الأبد - من القفص ، كما أن الرأسمالية المزدهرة لم تعد في حاجة الى مؤازرة ومساندة ذلك التقشف في الوقت الحالي لأنها أصبحت تقوم على أسس آلية مادية الى حد كبير . . . ففي الولايات المتحدة حيث بلغت الرأسمالية ذروة تطورها وازدهارها ، وحيث أفلح التكالب على الثروة في التخلص من كل المعاني الدينية والأخلاقية ، أخذ البحث عن الثروة والغنى يميل الى الارتباط أكثر فأكثر بالمطالب والميول والرغبات الدنيوية . . . ولم نعد نعرف الآن من الذي سوف يعيش داخل القفص في المستقبل ، كما أننا لاندري اذا ماكان سيظهر في نهاية هذا التطور الهائل أنبياء جدد تماما ، أوما اذا كانت الأفكار والمثل القديمة ستبعث من جديد . . . . . .

« ومع ذلك فان من الضروري أيضا أن ندرس كيف تأثر التقشف البروتستانتي هو أيضا في تطوره وخصائصه بكل الظروف والأوضاع الاجتماعية وبخاصة الظروف الاقتصادية . ولن يستطيع الانسان الحديث ، مهما حاول ، أن يفي الأفكار الدينية أهميتها البالغة في صنع الثقافة والطابع القومي . ولست أهدف هنا بكل تأكيد الى أن أستبدل بالتفسير العلمي المادي الخالص تفسيرا روحيا خالصا للثقافة والتاريخ ، فالتفسيران محتملان ولكن كلا منهما لن يحقق على حدة الا القليل بالنسبة للحقيقة التاريخية » .

***

صدر حديثاً

التاريخ الطبيعي للعقل

تأليف : جوردون راتري تايلور
عرض وتعليق : عبدالمحسن صالح

رغم أن الحياة تبدو لنا كلغز عويص ، الا أن لغز الألغاز فيها يتركز في المخ العظيم ، إذ كان هو بمثابة الهدف الذي توجت به الحياة مشوارها الطويل ، ليظهر ـ في النهاية ـ كتكوين عاقل مدرك واع في رأس الانسان الحكيم .. لكن كيف يعي ويدرك ويفكر ويتذكر ويقدر ويتصرف ويختزن بلايين فوق بلايين من المعلومات .. الخ .. الخ ، فهذه أمور تشكل أمام العلماء أعظم تيه .. صحيح أنهم قد أدركوا الكثير من خبايا المخ وأسراره ، الا أنهم يدركون أيضا أنهم كلما تعمقوا في تلك الألغاز ، زادت حيرتهم ، وتشعبت المتاهات أمامهم !

في مكتبتي الخاصة توجد عشرات الكتب والمراجع التي ألفها العلماء عن هذا الموضوع الهام ، منها على سبيل المثال لا الحصر : لغز العقل ، والجسم والعقل ، والمخ المتفاعل ، وميكانيكية المخ ، وميكانيكا العقل (وقد قدمنا له ملخصا وتعليقا في عدد سابق من هذه المجلة) والمخ الحي ، والمخ والذاكرة ، ونشوء المخ ، ونظام الذاكرة في المخ .. الخ ، هذا غير آلاف البحوث المنشورة في المجلات العلمية والطبية المتخصصة ، ومع ذلك فلا أحد يستطيع أن يقدم لنا صورة واضحة عن جوهر هذا الكون الصغير الحجم ، والعظيم الشأن الذي يسكن رؤوسنا .

وحتى مؤلف هذا الكتاب الذي نقدمه الآن ـ

أي « التاريخ الطبيعي للعقل » يذكر أن فكرة الكتابة عن ذلك الموضوع قد راودته منذ أكثر من عشر سنوات ، وبدأ يقرأ ويجمع ويصنف ويتصل بالعلماء المتخصصين ، ثم نراه يعترف بقوله « لكن كلما اتسع المجال لاطلاعاتي ، تضاءل استعدادي للبدء في الكتابة ، وأخيرا اتضح لي أنني لو أردت أن ألم بتفاصيل هذا الموضوع الكبير ، فانني لن أكتبه أبدا »! . . وهو يعني بذلك أنه سوف يظل يقرأ فيه طوال حياته ، دون أن تأتيه فرصة يتفرغ فيها للكتابة ، وهذا يوضح لنا بجلاء أن الموضوع أكبر وأعظم مما يتصوره البشر !

●●●

وكتاب « التاريخ الطبيعي للعقل » The Natural History of the Mind واحد من الكتب الحديثة التي ظهرت عام (١٩٧٩) ، وفيه يتناول المؤلف عددا هائلا من البحوث والنظريات والآراء الفلسفية التي تناولت الموضوع من زوايا مختلفة ، وهذا ـ بلاشك ـ يوضح أنه قد بذل مجهودا مضنيا في عرض المعلومات التي استقاها من المراجع الكثيرة التي ضمنها كتابه ، اذ تقع المراجع وحدها في ١٧ صفحة ، وتضم حوالي ٦٤٠ مرجعا ، ولهذا فان عرض مثل هذا الكتاب والتعليق عليه في عدد محدود من الصفحات لمن الأمور المجهدة حقا ، لأن الكتاب ذاته ـ وهو يقع في ٣٧٠ صفحة ـ بمثابة مرجع مركز ومختصر لمجهود عشر سنوات من التجميع والقراءة ، ومع ذلك فقد بذلنا قصارى جهدنا في تقديم أهم النقاط التي ركز عليها المؤلف ليقدمها لنا في عشرين فصلا تنطوي تحت خمسة اجزاء .

والكاتب هو جوردون راتراي تايلور Gordon Rattray Taylor الذي تلقى تعليمه في كليتي رادلي وترينتي (Radley & Trinity) بكمبريدج ، واشتغل بعد تخرجه في الصحافة ، فعمل بجريدتي المورننج بوست ، وديلي اكسبيريس ، ثم اشتغل بقسم المراقبة في الاذاعة البريطانية ، ومراجعا لقسم الأخبار الأوروبية بها ، وفي خلال الحرب العالمية الثانية التحق بشعبة الحرب النفسية كضابط مخابرات ، وبعدها أصبح مقررا عاما للبرامج العلمية في الاذاعة والتلفزيون البريطانيين ، وقد حصل على اعلى جائزة عالمية عن البرامج التلفزيونية العلمية عن مسلسلاته المشهورة « عين على البحث العلمي » . . وعلى جائزة بروكسل عن برنامجه « الآلات كالبشر » . . يضاف الى ذلك أن تايلور قد ألف ١٥ كتابا ، من أهمها القنبلة البيوليجية الموقوتة ، ويوم القيامة ، وكيف نتجنب المستقبل ، وعين على البحث العلمي (الذي قدمه في مسلسل تليفزيوني) وعلم الحياة . . الخ ، وكان آخر كتبه « التاريخ الطبيعي للعقل » . . وهو الذي نقوم هنا بعرضه ، والتعليق عليه .

ومع أن تايلور قد عرض كتابه عرضا شيقا ،

يساعده على ذلك ـ بطبيعة الحال ـ خبرته الصحفية والاذاعية والتلفزيونية ، ومع أنه قد كتبه بأسلوب مثير وجذاب وبعيد عن التعقيدات العلمية ، ومع أنه قد ضمنه مواضيع كثيرة ، بحيث يصلح كل موضوع منها لأن يكون كتابا متكاملا . . مع كل هذا ، فقد أدخلنا تايلور في متاهات كثيرة ، وكأنما هو قد انتقى المسائل الشائكة التي لم يصل العلم فيها الى نتائج محددة ، خاصة مع مواضيع عويصة تتناول الظواهر التي تسيطر على المخ خاصة ، والانسان المدرك عامة . . ومن هذه المواضيع التنويم والهلوسة والوعي والأحلام والتخيلات والذاكرة والألم واللذة والعواطف والأمراض العصبية والهذيان وكيمياء المخ وكهربيته . . الخ ، وهي أمور لا زالت تحتاج الى مزيد من الدراسات والبحوث الجادة الهادفة ، وهذا ما يعرفه العلماء التجريبيون حق المعرفة ، ورغم ذلك ، فالكتاب مكتوب بطريقة مثيرة لتتناسب مع المستوى العام لطالبي الثقافة العلمية ، وهذا يبدو واضحا من أول فقرة من فقرات الكتاب ، أو من خلال العناوين الجذابة التي اختارها لفصول الكتاب .

●●●

ففي الجزء الأول وبعنوان « اعداد المسرح » تجيء أربعة فصول ، وفي أول فصل بعنوان « أمر مضحك » يقدم لنا أحداثا غريبة ، منها مثلا أن صبيا قد انطلق في ضحكات هستيرية بينما كان واقفا بين أهل ميت أثناء مواراته مثواه الأخير ، وظل الصبي يقهقه ويقهقه ، دون أن يكون هناك سبب لذلك ، فالموقف ذاته يدعو الى البكاء لا الى الضحك ، لكنهم سرعان ما أدركوا ان شيئا غير عادي قد أصاب الصبي ، وعندما تم نقله الى احدى المستشفيات ، تبين أن سبب ضحكه الهستيري المفاجيء يرجع الى انفجار وعاء دموي في منطقة خاصة من مخه !

وبعد أن يقدم تايلور حالات أخرى مثيرة من هذا النوع ، ويوضح الأسباب الكامنة وراء حدوث نوبات من الضحك التي تختلف في درجاتها باختلاف مسبباتها (مثل الاصابة أو الأورام أو اثارة منطقة معينة في المخ بابرة أو آلة جراحية . . الخ) ، نراه يتساءل : هل نحن آلات حية ؟

وسر تساؤله هنا ـ خاصة بعد أن قدم بعض الحالات الغريبة ـ لايخفي على لبيب ، فكأنما المخ مثلا هو بمثابة أجهزة يحكم بعضها بعضا ، فاذا اختل منها جزء لأي سبب من الأسباب ، اختفى التحكم الآلي ، وانطلق الانسان في الاتيان بظواهر وحركات وانفعالات تختلف باختلاف الجزء المختل من آلية أمخاخنا . . وعن تساؤله هذا (والتساؤل ليس جديدا) ـ أي هل نحن آلات حية ، يقدم تايلور الآراء المختلفة التي قدمها الفلاسفة والمفكرون والعلماء ، فمنهم من يقول أن المخ

خاصة والانسان عامة بمثابة آلة بيـولوجيـة على درجة هائلة من الكفـاءة والتعقيد ، ومنهم من يقول أن الانسان أرقى من كونه آلة ، لأن له من المدارك والعواطف والشعور والوعي مـا يجعله متميزا عن أي شيء مادي ، أو حتى على الخلق جميعا .

وبعد أن يقدم المؤلف بعض الظواهر الغريبة التي تحدث لبعض الناس تحت ظروف خاصة ، فتجعلهم يتصورون أمورا ليس لها في الواقع من أساس ، وهي التي نطلق عليها « الهذيان » أو « الهلوسة » . . كأن يـرى الانسان نفسـه وقد انشق الى نصفـين ، أوقد يـرى رأسـه معلقـة وبعيدة عن جسده ، او يرى صورة مجسدة طبق الأصـل من ذاته ، وقـد يتخـاطب معهـا ، او يدعي أنه يتحدث مع انسان مات منـذ مئات السنـين . . الى آخر هـذه الأمور الشـاذة التي يفسرها الناس تفسيرات تختلف باختلاف البيئة والثقافة والعقيدة . . بعد أن يقدم كل هذا ، نراه يميل الى الاعتقاد بأن المخ والعقل شيئـان منفصلان رغم أن أحدهما يؤدي الى الآخر ، أو ينبع منه ، أو هما بمثابة وجهين لشيء واحد . . كالمادة والطاقة مثلا ، فهذه تقود الى تلك ، أو العكس .

وفي الفصـل الثـاني وتحت عنـوان « الثـورة الهـادئة » يقـدم تـايلور آراء علماء علم النفس النظري والتجريبي ، خاصة فيما يتعلق بسلوك الانسان ، ثم نراه يخلط بين هذه العلوم ، وبين مـا اسماه « البحـوث » الـروحيـة التي يـدعى المؤلـف أنها جزء من المعارف العلمية ، ويدلل على ذلك بأن الجمعية الأمريكية لتقدم العلوم قد منحت عضويتها للجمعية الأمريكيـة للبحوث الروحية ، وليس هذا ـ في رأينا ـ صحيحا ، لأن الجمعيـة الأولى تعرف تمـامـا أن « البحـوث » الروحية ليس لها منهج تجريبي مقنن ، كما أن نتائجها يشوبها الكثير من التدليس والخـداع ، ولهذا نعتبرها نحن من العلوم الكاذبة أو الخادعة Pseudo sciences ، ومن ثم رفضت أن تتبنى البحوث الروحية المضللة .

ويعـود المؤلف الى السؤال الذي سـأله في الفصـل الأول : أي هل الانسـان آلـة ؟ . . وللاجابة على هذا السؤال ، يستعرض تايلور أهم البحوث البيولوجية التي اجراها العلماء على امخاخ الانسان والحيوان ، اذ ثبت منها أن المخ « هـو أروع تكوين منـظم يمكن أن يـوجـد في الكون كله » ـ على حد تعبير « سير » جون اكليز العـالم الاسترالي الحـائز عـلى جائـزة نوبـل في الـطب . . ويقدم تـايلور ـ بعد ذلـك ـ بعض النتائج التي توصل اليها العلماء ، والتي تشير الى أن المخ ليس الا نظامـا معقدا من التفـاعلات الكيميائية والنبضـات أو التيارات الكهـربية ، وفي هذا النظام نجد سمات مشتركة بين الانسان الآلي والانسـان الـطبيعي ، اذ يقـوم الأول بتحويل البروجرام المسجل على شريط الى خطة عمل ، وقد يؤدي عمله بكفـاءة تفوق كفـاءة

الانسان . . لكن تايلور يعترض على الذين ينظرون الى المخ على أنه يحمل بعض سمات الانسان الآلي ، ويعلق على ذلك بقوله : اذا كان الانسان آلة ، فلا بد أن يكون آلة من نوع نادر وفذ للغاية ، وهذا ما سأوضحه فيما بعد . . لكن هل هو آلة حقا ؟

ثم يبدأ من جديد في التساؤل عن ماهية العقل ، وفي هذا يقدم آراء مختلفة استقاها من المراجع المتباينة ، فمنها ما يفصل المخ عن العقل ، ومنها ما يشير الى أن المخ هو الذي أظهر العقل . . الخ ، وفي نهاية تلك المناقشة الطويلة ، يعود ليذكر أن كتابه هذا جاء أساسا ليتحدث عن العقل (كما يشير عنوانه الى ذلك) ، وليس عن المخ ، لكنه يعود فيقول : ومع ذلك ، كان لا بد أن نتعرض للبحوث التي أجراها العلماء على المخ ، لأنها تقودنا الى تحديد معنى العقل الذي ينبثق من نظام المخ !

ولهذا نراه يفرد فصلين تاليين ، وفي احدهما يتحدث عن « الآلة العجيبة » ، وفي الثاني عن « المخ المتناقض » ، وفي هذين الفصلين يشير الى البحوث التي تمت منذ أن بدأ الانسان يهتم بالتشريح ، ويعرض الموضوع عرضا حسنا من خلال تطور المعرفة الانسانية في مجال تحديد المناطق المختلفة في امخاخنا ، وكيف أنها تحدد وتوجه حركة كل عضلة في اجسامنا ، وكيف تسيطر على انفعالاتنا وعواطفنا ، وكيف توصل العلماء الى تحديد مواقع الذاكرة أو تخزين المعلومات والمناطق المسئولة عن الحواس كالسمع والبصر واللمس . . الخ ، وبعد ذلك يبدأ في تقديم عرض سريع لتطور المخ في الحيوانات الأقل مرتبة من الانسان ، ويوضح كيف أن الحيوان كلما ارتقى في سلم تطور المخلوقات ، كانت لديه ذاكرة أقوى ، ومخ أكبر ، وتعقيد في التكوين أعظم . . فليس تصرف الشمبانزي أو القرد مثلا كتصرف الخروف أو الطير أو السمكة أو الدودة . . الخ . .

ثم يعود تايلور مرة أخرى ليقدم لنا بعض الكشوفات المثيرة التي أدت الى تحديد مناطق محددة في أمخاخنا ، وهي مناطق مسئولة عن النطق واللذة والهياج والتذكر . . الخ ، فعلى سبيل المثال نذكر أن الجراح الشهير بروكا قد اكتشف في القرن الماضي مريضا لا يستطيع الكلام ، أو الكتابة ، رغم أنه كان قبل ذلك يتكلم ويكتب ، وعندما شرحت جثته بعد وفاته ، وجد بروكا ورما في منطقة خاصة من المخ ، وكان هذا الورم سببا في عدم القدرة على النطق ، ولقد أيدت البحوث التي تمت بعد ذلك صحة ما توصل اليه بروكا ، وهو أن الكلام يحكمه جزء محدد من أمخاخنا .

ويشرح تايلور بوضوح واقتدار الكيفية التي بدأ بها العلماء في دراسة مناطق المخ وتكويناته ، مستعينين على ذلك بأدوات التشريح المتطورة ،

والتكتيك الدقيق ، والميكروسكوبات الضوئية والاليكترونية ، والأجهزة الحساسة التي تسجل ما يعتري المخ ، أو أية منطقة فيه من انفعالات ، وكيف ان العلماء عزلوا خلايا المناطق المختلفة ، وحددوا أشكالها ، ودرسوا تفاعلاتها الكيميائية ، ونبضاتها الكهربية . . الخ ، ثم يقدم لنا معلومات مثيرة عن عدد الخلايا التي يمكن أن يحتويها مخ الانسان ، وأنها تتراوح ما بين ١٠ ـ ١٤ ألف مليون خلية عصبية . . وشير الى قول العلماء « ان هذه الأعداد الهائلة من الخلايا تشكل تحديا ضخما أمام البيولوجيين » !

ويذهب المؤلف الى أبعد من ذلك ، ويقدم سردا سريعا للكيفية التي يتصل بها المخ بالحواس المختلفة ، أو بأجزاء الجسم المختلفة ، وكيف أن هذه الميكانيكية البيولوجية تتم عن طريق يشبه الارسال والاستقبال ، ثم كيف يحلل المخ المعلومات الواصلة اليه ، وكيف يتخذ فيها أمرا فوريا ، ثم يعود ليذكر لنا أن الكثير من اسرار هذا السلوك الخلوي لا يزال غامضا ، فلا أحد يعرف مثلا على وجه الدقة كيف يختزن المخ الأحداث ، وكيف يخرجها من خلاياه كلما دعت الحاجة الى ذلك !

وفي فصل مستقل اسماه « المخ المتناقض » ، يقدم تايلور الآراء التي يحاول الانسان أن يقارن بها عمل المخ من واقع اكتشافاته التكنولوجية ، فمرة لايقارن عمل المخ بشبكة الخطوط التليفونية ، ومرة بالحاسبات الالكترونية ، أو الانسان الآلي . . الخ ، لكنه يعود فيؤكد ان المخ يقارن بشيء من صنع الانسان ، وفي فقرات طويلة يقدم لنا الادلة التي تجعل من المخ شيئا مذهلا لا يمكن محاكاته .

ورغم أن المخ هو مركز لعمليات معقدة وكثيرة ومتناقضة . . مثل الجوع والشبع ، واللذة والألم ، والنوم واليقظة ، والهدوء والهياج . . الخ ، ورغم أنه أمكن تحديد المناطق التي تتحكم في مثل هذه الأحاسيس ، وأنه من اليسير التأثير عليها بمركبات كيميائية ، أو نبضات كهربية ، وبحيث يمكن تثبيط عملية ما أو حثها ، الا أن أحدا لا يستطيع أن يميز بين خلايا المخ التي تقوم بهذه الوظائف التي تبدو متناقضة ، وهذا من شأنه أن يشكل تحديا هائلا للعلماء الماديين الذين ينادون بأن المخ ليس الا آلة معقدة تستحق المزيد من الدراسة لفهم وظائفها المتناقضة ، لكن تايلور يشك في امكان التوصل الى فهم هذا اللغز العويص الكامن في رؤوسنا !

●●●

والجزء الثاني من الكتاب مقسم الى خمسة فصول ، وهو يتناول أساسا الوعي أو الادراك ، وعلاقته بالمخ ، وهو موضوع جعله المؤلف طويلا ومتشعبا دون ما داع لذلك ، والمادة

العلمية قليلة اذا ما قورنت بآراء الفلاسفة والمفكرين الذين يؤسسون نظرياتهم على استقراءات لا تساندها البحوث والتجارب العلمية . . من ذلك مثلا أنه في بداية هذا الجزء من الكتاب (الفصل الخامس بعنوان « عن معرفة أنك تعرف ») يحاول أن يهتم بالألفاظ أكثر من اهتمامه بلب الموضوع ، ولهذا نراه يحاول أن يفرق بين معنى كلمتي الوعي والادراك ، ويشير الى أنهما لا يعنيان نفس المعنى ، رغم أن معظم الناس تعرف أن الوعي والادراك مرادفان لشيء واحد ، فعندما تقول مثلا : أنا أدرك ذاتي ، أو أعي ذاتي ، فان ذلك يؤدي الى المعنى نفسه .

ويتساءل تايلور بعد ذلك عن موقع الوعي أو الادراك داخل امخاخنا ، وهل له مكان محدد في المخ ، أم أنه يشمل المخ كله ، وهو تساؤ ل ـ كما يقول ـ عويص ، وكثيرا ما يتجنب العلماء الخوض في تفاصيله ، وربما قادتهم التجارب مستقبلا الى تحديد موقع الوعي في أمخاخنا ، ثم يذكر بعض التجارب التي مس فيها نفر من علماء المخ والأعصاب مناطق محددة في المخ بابرة أو آلة جراحية دقيقة ، وعندئذ يكتشفون أن الانسان يتذكر فجأة ذكريات دفينة ، أو تنتابه عواطف باختلاف الجزء المثار من مخه . . ويتعرض المؤلف لدرجات الوعي واللاوعي عند الانسان ، ويشير الى كثير من حالات الشذوذ العقلي ، وكيف يتصرف المريض تبعا لذلك .

وفي الفصل التالي ، وتحت عنوان « حالات غريبة من الوعي » يقدم المؤلف عرضا معلوما لحالات من البشر الذين يمارسون نوعا من الوجد أو الجذب الصوفي ، وكيف انهم يمرون بخبرات يرون فيها ما لا يستطيعه البشر العاديون ، ويفسر تايلور ذلك بتدريبات روحية ونفسية وجسدية ، وبحيث يؤدي ذلك الى الارتقاء بوعيهم ، واتصاله بعالم آخر أكثر سموا . . لكن في رأيي ـ أن مثل هذه الحالات لا تدخل في نطاق العلم ، ولهذا فقد تركها ـ أي العلم ـ لعقيدة الانسان في المقام الأول ، ومع ذلك فقد قام بعض العلماء بدراسة بعض العمليات الفسيولوجية التي تتم في المخ والجسم عند جماعة من الزن والبوذيين أثناء ممارستهم لعمليات الصفاء الروحي أو النفسي ، فوجدوا بالفعل أنهم يستطيعون التحكم في نبضات القلب ، وسرعة التنفس ، ومعدل الضغط ، والموجات المسجلة على رسام المخ الكهربي . . الخ . .

وعن كيفية التلاعب بوظائف المخ من خلال تناول بعض المركبات الكيماويائية التي اكتشفها العلماء (أو اكتشفها الانسان البدائي في بعض الأعشاب) والمعروفة باسم عقار أو حبوب الهلوسة Hallucination، يقدم المؤلف عرضا طيبا وشيقا عن تلاعب هذه المواد بوعي الناس ، وكيفية تغير هذا الوعي الى شعور غريب يحسه الناس بعد تناول جرعات صغيرة أو متوسطة أو عالية ـ وهذا من شأنه أن يحملهم الى

عـالم آخر غـير عـالمهم ، فمنهم من يعتقـد أن جسمه قد تقلص الى الشبر طولا ، ومنهم من يرى أن أحد ذراعيه قد استطال الى عدة أمتار ، أو أن الـذراع الآخر قـد انفصلَ عنـه ، أو أن جسمه قد انشطر الى نصفين ، أو أنه يحلق في الهـواء كالـطير ، أو أن صورة العـالم الخارجي بألوانه واشكاله قد تغيـرت وتحورت ، بحيث تبـدو وكأنمـا هي تتراقص أو تـطير أو تتشكـل وتتلون الى آخر هذه التصورات الرديئة .

وعن امكانية توجيه العقل والسيطرة عليه ، يقدم تايلور حقائق مثيرة عن التنـويم Hyp-notism (وهو الذي يطلق عليه عامة الناس اسم التنويم المغناطيسي ، وهو ليس مغناطيسيا على أية حال ، بل جاءت التسمية من زعم قديم خاطىء) ، ويكتب عن نشأته نبذة تاريخية ثم يتعرض لكثير من التجارب التي قام بها العلماء في هذا المضمار ، وفيها يوضع الشخص تحت حالة من الاحياء الموجه ، وقد يستجيب له ، فيبدو منـومـا ، وقـد يتلقى بعض التـوجيهـات أو الايحاءات التي يظهر اثرها على جسمه ، أو على وظائفه العضـوية ، من ذلـك مثلا أن يـوحى للشخص المنوم (أي الواقع تحت تأثير التنويم) ان سلكا ساخنا حتى درجة الاحمرار سوف يمس جلده ، وعندما يمس الجلد بقلم من الرصاص مثلا ، تظهر عليه بقعة حمراء ، وكأنما هي قـد جاءت من كي بشيء ساخن ، او قد توحى له بعكس ذلك ، فيتصبب جسمه عرقا ، رغم أن الجو بارد ، أو قد توحى اليه بالجوع ، رغم أنه شبعـان ، أو قد تعـود به الى مـراحل طفـولته الأولى ، فيتكلم كطفل . . الخ . . الخ ، ولقد استخدم بعض الأطباء النفسيين التنويم لحمل المريض على الاقلاع عن بعض العادات الضارة او السيئة ، أو لتخفيف الآلام ، وأحيانا لاجراء بعض العمليات الجراحيـة . . وبعد ان يقـدم تايلور هذا الفصل الممتع حقا ، يتساءل ، هل التنويم خدعة أم حقيقة ؟ . . ويجيب أنه وسيلة من وسائل الايحاء الموجه الذي يعتقد في جدواه كثير من العلماء ، ورغم أنهم قدموا لنا تفسيرات ونظريات شتى عن هذه الظاهـرة المحيرة - أي التنـويم ، الا أن ذلك لم يكشف لنـا عن كـل الحقـائق التي تقودنـا الى فهم حقيقي لـطبيعـة الخـاخنـا ، أو لكيفيــة السيــطرة عليهـا ، وتوجيهها ، مع ما يتبع هذا التوجيه من تغييرات عضوية محسوسة .

وعن الاحساس بالذات أو « الأنا » Ego يسرد المؤلف حالات غـريبة عن قلة قليلة من النـاس ، وفيها قـد يتصور أحـدهم أنـه يحس بذات غير ذاته ، أو أنه قد أصبح جزءا لا يتجزأ من الكـون المحيط به ، أو أن ذاتـه قـد حلت محلها ذات أخرى ، ربما قد ماتت منذ عشرات او مئات السنوات ، ولكنها تعود لتتقمس فيـه ، وتتحدث عن ذاتها وبصوتها . . والواقع ان هذه الحـالات الشـاذة قـديمـة ، وفسـرهـا النـاس تفسيرات شتى ، فمنهم من يقول بانها راجعة الى ارواح شريرة ، او هي مس من الجن . . الخ ، لكن العلم ينظر اليها على انها حالات نادرة من

الخبل ، أو نوع من انفصام الشخصية ، أو خلل في مناطق محددة من المخ ، ولقد ساعد على تشخيصها وسائل الكشف الطبي الحديث ، أو العمليات الجراحية وما يتمخض عنها من استئصال أجزاء من المخ ، أو فصل اجزاء عن اجزاء . . الخ ، ثم دراسة سلوك الانسان وتصرفه بعد ذلك ، وهذا موضوع طويل لن نتعرض له هنا .

وينطلق المؤلف الى فصل آخر ليشير فيه أن كل شيء موجود في العقل ، مع تسليمنا بأن تعريف العقل وعلاقته بالمخ لا يزال تعريفا قاصرا ، لكن ذلك لا يمنع من اعتبار أن ما يجري في الجسم له ارتباط بما يجتاح العقل ، ومن هذا المنطلق يبدأ تايلور في سرد كثير من حالات الاضطرابات العضوية والفسيولوجية والكيميائية التي تصيب الجسم ، وارجاعها الى حالات نفسية مصدرها العقل ، ونذكر هنا على سبيل المثال ان زيادة العصارات الهاضمة عن معدلاتها قد يسبب قرحا في المعدة أو الاثنى عشر ، وأن هذه الافرازات لها علاقة بالقلق ، والتوتر النفسي والعاطفي ، كما أن بعض الأمراض الجلدية تظهر نتيجة لحالات نفسية غير سوية . . الى آخر هذه الحالات التي حققها الأطباء ، وأرجعوها الى المخ أو العقل أو النفس بالذات .

●●●

وعن تزويد المخ أو العقل بسيل من المعلومات التي قد تحفظ في داخله على هيئة صور وذكريات ومدركات . يقدم المؤلف الجزء الثالث من الكتاب بعنوان أساسي هو « المداخل » ، ويضم هذا الجزء أيضا خمسة فصول ، أولها بعنوان « صور من الحقيقة » ، وفيه يسرد عددا من الحالات الغريبة التي يحس بها بعض من بترت اجزاء من جسمهم عن وجود هذه الأجزاء المبتورة ، وأن هذه الأجزاء تبدو ـ وكأنما ينبعث منها الألم ، هذا بالرغم أنها بترت منذ زمن نتيجة لورم أو حادثة أو ما شابه ذلك (وهو ما نسميه بالعضو الشبح أو الألم الشبح Phantom limb pain) . . وفي بعض حالات شلل الأطراف قد تتصور قلة من المشلولين تصورات مثيرة ، كأن يحس أحدهم بأن ذراعه المشلولة قد أصبحت قصيرة ، أو أنها تشبه الحية ، أو ليس لها شكل محدد ، أو قد يشعر أن ذراعه غير موجودة ، ويبدأ في البحث عنها . . وفي بعض الحالات المصابة بشلل نصفي في الجسم ، قد تحدث مفارقات غريبة ، اذ قد يحلق أحدهم نصف لحيته اليمنى ، ولا يقرب اليسرى ، ظنا منه أنه قد حلقها ، أو لأنها غير موجودة أصلا . . الخ .

ويعود المؤلف بعد سرده هذه الظواهر الغريبة ليقول : ان ما دعاني لسرد هذه الحالات ليس لاثارة الفكر ، أو لجذب الانتباه ، لكنها تنطوي على قضايا خطيرة تتعلق بما أسماه « بالأثر الأوميجي » Omega effect « . . وهذا التعريف من اختراعه ، ولقد كرره قبل ذلك في مناسبات كانت تحتاج الى شرح وتوضيح ، أو كرره في ظواهر غامضة لم يتوصل العلم بعد الى تعليلها ، فاطلق تايلور عليها هذه التسمية ، وكأنما هو يسعى الى استنباط نظرية ـ لا لتوضيح الأمور ، بل لتزيدها غموضا . . فهو يرى أن المخ يشتغل على أساس تفاعلات كهرو كيميائية ، فتتمخض عن خبرات شخصية حية

وملموسة ، ويقول : ان العلماء والفلاسفة لا يعرفون السر الذي يولد هذا الأثر المذهل (أي تحويل الكيمياء والكهرباء الى خبرات ووعي وذكريات . . الخ) ، كما أنه ـ أي هذا الأثر ـ لا يعرف باسم محدد ، ولهذا اقترح تسمية بالأثر الأوميجي ، اذ أن كلمة « أوميجا » تشير الى نقطة النهاية التي يصب فيها كل شيء !

وطبيعي أن أدلته على وجود ما أسماه بالأثر الأوميجي لا تقدم ولا تؤخر ، كما أنها غير واردة على التفكير العلمي السليم . . ومع أن تايلور قد حشر هذا التعريف الذي لا يعني شيئا بالنسبة للعلم أو للقارىء ، الا أنه يعود فيذكر بأن ادراك الانسان لأعضائه وكيانه وتناسقه . . الخ ، لا شك منطبع في أمخاخنا ، وعندما يتعرض الجسم لخطر كبير (كالبتر والشلل والتشوه . . الخ) ، فان ذلك قد يؤدي الى اضطربات عقلية ونفسية يكون من أثرها تلك التصورات الغريبة خاصة فيما يتعلق بالألم « الشبح » الناشىء من عضو غير موجود أصلا ، ومن هذا المنطلق يقدم لنا فصلا جديدا بعنوان « لغز الألم » .

وفي هذا الفصل يحدثنا عن درجات الألم ، وحساسية الناس له تحت الظروف المختلفة ، ثم اختلاف البشر انفسهم في تحمل الآلام . بدرجات متفاوتة ، فمنهم من لا يتحمل وخزة ابرة ، ومنهم من يظهر مقاومة جبارة لآلام قد تكون فوق طاقة البشر (كالكي بالنار ، أو بتر أجزاء من الجسم) ، وهذه قد تكون لها صلة بارادة الانسان وصلابته أمام المحن . . على أنه توجد حالات نادرة قد فقدت الشعور بالألم ، فلا تعرف عنه شيئا .

وعن الطرق التي يسلكها الألم في اجسامنا ، يتحدث تايلور عن ميكانيكية الألم أو بيولوجيته ، وكيف ينتقل من نهايات الأعصاب الحسية المنتشرة في الجزء المصاب على هيئة نبضات تصب في النهاية في مركز محدد من المخ ، وفي حالات الخطر ، قد يرسل المخ اشارات فورية الى العضلات ، لتتحرك في التو واللحظة ، وتبعد الجزء المعرض عن مسببات الألم (كما يحدث مثلا في حالة تعرض الذراع او الساق لوخزة ابرة ، أو لسعة جمرة . . الخ) .

والألم ـ وان كان في ظاهرة نقمة الا أن في باطنه بالمخلوق رحمة ، لأنه بمثابة المنذر أو المنبه لخطر من الأخطار التي قد يتعرض لها أي جزء من أجزاء الجسم ، وبهذا يتخذ الكائن الحي الاحتياطات الكفيلة بدرء الخطر ، ويتعرض المؤلف للتجارب التي قام بها العلماء لتحديد مركز الألم في أمخاخنا ، والمراحل الثلاث التي تسلكها اشارات الألم ليكون لها معنى ، ثم كيفية السيطرة على هذه الآلام بوسائل كثيرة ، قد تكون كيميائية أو كهربية أو ايحائية أو عن طريق استخدام الأبر الصينية !

وفي فصل آخر بعنوان « انباء مثيرة » يتحدث تايلور عن بيولوجية الحواس الخمس المعروفة ، لكنه يعدد الحواس الأخرى التي اكتشفها العلماء في الكائنات الحية بما في ذلك الانسان ، اذ أن لهذه الحواس مراكز محددة في امخاخنا . . فالجوع احساس ، والعطش احساس ، والزمن والمسافة احساس . . الخ ، ويضيف الى ذلك حواسا اخرى ليست موجودة في الانسان ، فهناك الحواس المغناطيسية (عند بعض أنواع الطيور والنمل) والكهربية (عند بعض الأسماك) وتحت الحرارية (كما في بعض انواع الحيات) وفوق البنفسجية . . الخ . . الخ ، ويتعرض تايلور الى بعض التجارب التي يمكن بها خداع الحواس .

وتحت عنوان « الرؤية والتصديق » يقدم لنا تايلور فصلا مملا في معظم فقراته ، وهو عن تشريح العين ، وتكوين الشبكة ، وتفاعلها مع الضوء من خلال خلايا تتخذ أشكالا شتى ، لتتعامل مع موجات الضوء المختلفة ، فتحدث كل موجة أثرا محددا ، وبه تنتقل النبضات العصبية الى مراكز الابصار ، فتحولها الى صور ذات الوان ، هي التي نرى بها عالمنا البديع .

ويسرد تايلور في هذا الفصل صورا من الخداع البصري ، سواء في تجسيد طبيعي لمناظر عالمنا ، أو على هيئة اشكال مخطوطة على الورق ، وهذه الأمور من المواضيع الهامة التي يتناولها علم النفس التجريبي . . لكن يبدو أن الخداع ليس خداع البصر ، بقدر ما هو خداع يجوز على مراكز الأبصار في المخ ، والدليل يأتينا من حالات اصيبت في مراكز ابصارها ، من ذلك مثلا أن أحد جرحى الحرب كان يرى الناس بحجم أضأل بكثير من حجمهم الطبيعي ، وكأنما - وكما يقول المؤلف - في أمخاخنا حاسة لتقدير المسافات والأحجام وما شابه ذلك ، فاذا حدث بها خلل ، أو حلت بها اصابة ، تخبطت في تقديراتها !

ومن الحالات المثيرة التي قدمها المؤلف ايضا حالة أعمى فقد بصره وهو في الشهر العاشر من عمره ، ثم امكن اعادة البصر اليه وهو في طور الرجولة ، الا انه لم يستطع ان يتعرف على الأشياء ، أو يدرك المسافات الصحيحة ، أو يعي معنى الارتفاع ، وأحيانا أخرى كان يغمض عينيه ، ويتحسس الشيء بيديه ، ثم يقول « لقد تحسسته ورأيته وأدركت معاييره » . . وهذا يعني أن الحواس وسيلة لا غاية ، لأنها تنقل فقط ما نراه أو نسمعه أو نحسه الى مراكز محددة في المخ ، ثم تقوم هذه المراكز بتحديد معايير عالمنا ، واختزانها ، ثم مقارنة ما يرد اليها مع ما تحتفظ به في مخزونها أو ذاكرتها ، وبه تتوصل الى الحل الصحيح ، ويبدو أن فقد إحدى الحواس ، قد تعوضه حاسة أخرى ، لكن كيف يتم ذلك ، فلا أحد يدري يقينا !

●●●

وفي الجزء الرابع من الكتاب وتحت عنوان « التوضيب » أو التشغيل يتناول المؤلف ثلاثة فصول يفند فيها بعض العمليات التي تتم في المخ ، ويبدأ أول فصل بالتحدث عن الذاكرة ، وقدرتها على استيعاب بحر من المعلومات ، اذ لو سجل أي انسان على الورق كل ما يحتفظ به من ذكريات واحاسيس وأشكال والوان وأصوات وروائح ومفردات . . الخ . . الخ ، فان ذلك قد لا تكفيه عشرات المجلدات الضخمة ، ومع ذلك فان ما نحتفظ به ونتذكره ، انما يمثل لنا ما نسميه بالذاكرة المستديمة ، لكن هذه بدورها لا تمثل إلا نسبة صغيرة من المعلومات التي تتقبلها الحواس ليل نهار ، وقد تحتفظ بما استقبلت للحظات فقط ، ثم تبهت صورتها من ذاكرتنا ، اذ ليس لها من أهمية في حياتنا ، وهذا ما يسموته

باسم الذاكرة الوقتية ، كأن تحتفظ مثلا برقم تليفون غير هام في حياتك ، ثم تنساه بعد دقائق فيصبح أثرا بعد عين !

ويشير تايلور الى أن الذاكرة تختلف من انسان لآخر ، وينتقى حالات نادرة ومثيرة من البشر لها ذاكرة جبارة يصعب تصديقها ، من ذلك مثلا ان العالم الروسي الكسندر لوريا كان يتحدث الى صحفي شاب يدعى فينيا مينوف ، ولاحظ ان الصحفي لا يدون شيئا ، ولا يمسك ورقة ولا قلما ، ولما استفسر منه لوريا كان يستوعب ما يسمعه ، راح الصحفي يعيد على مسمعه كل ما دار في الجلسة بدقة متناهية ، وجذب ذلك انتباه لوريا ، فاتخذه كمادة لبحث استمر ثلاثين عاما ، هذا ويذكر لوريا انه قرأ أمام فينيا مينوف وببطء سبعين رقما أو حرفا ، واستطاع الشاب ان يعيد قراءتها بالترتيب نفسه (ونضيف هنا ـ وكما يحدثنا التاريخ العربي والاسلامي ان بعض الأطفال ممن لم تتجاوز اعمارهم الخمسة أو الستة أعوام قد حفظوا القرآن الكريم عن ظهر قلب) . . ويقدم تايلور ايضاحات أخرى تستطيع أن تجري في ادمغتنا ـ ودون الاستعانة بورقة أو قلم ـ عمليات حسابية معقدة ، وكأنما هي حاسبات اليكترونية ، ولا ينسى تايلور بعد ذلك ان يتحفنا بالمزيد من التجارب التي اجراها العلماء على امخاخ الحيوانات ، ومنها يتبين انها تختزن بعض المعلومات ذات الأهمية الخاصة في حياتها ، وطبيعي انه كلما ارتقى الحيوان في سلم التطور ، كان استيعابه وتذكره أعظم ، مما يدل على أن الحيوان مخلوق ذو ذاكرة ، ولكننا لا نستطيع أن نضفي عليه صفة العقل أو الادراك كما هو الحال في الانسان .

وفي فصل آخر بعنوان « التفكير في كيفية التفكير » يركز المؤلف على ظاهرة الذكاء عند البشر ، ويشير الى أن المشاهير أو النوابغ لم يولدوا كذلك ، فيذكر على سبيل المثال لا الحصر آينشتاين ، وبول اهلريش الكيميائي الشهير ، وجون هنتر الجراح العظيم ، والعالم الرياضي المرموق جون يونج . . الخ ، فكل ذلك ليس تعميما ، فهناك بالفعل من ظهر عليهم النبوغ من طفولتهم ، واستمروا نابغين في حياتهم .

ويعود تايلور ليتساءل عن ماهية الذكاء ويعرض آراء غيره ، وهي آراء لم يتفقوا فيها على رأي موحد . . صحيح أننا نرى ظواهر الذكاء فيما نؤديه من أعمال ، أو فيما نقدمه من نظريات وآراء تتسم بالذكاء ، لكن يبقى الجوهر غامضا ، رغم ان تكوين أمخاخنا الظاهري واحد وموحد ، ويسوق ـ في هذا المجال ـ بعض النصائح التي تنمي الذكاء مثل التركيز الذهني ، ومقاومة الشرود ، والاطلاع . . الخ ، ويسوق قول امرسون بأن العبقرية أو الذكاء يتكون من ٥٠٪ الهاما أو خلقا و ٥٠٪ تحصيلا واستيعابا (مما يستحق الذكر هنا ان المخترع العظيم اديسون قال ان العبقرية ١٠٪ الهام و ٩٠٪

تحصيل واطلاع) . . وطبيعي أن للذكاء درجات ، ولقد ابتكر بعض علماء النفس العديد من الاختبارات التي تقيس درجة الذكاء عند الناس ، وقدموا لذلك معادلة تعرف باسم محصلة الذكاء ، ومن هذه الاختبارات يعتقد بعض العلماء أن الذكاء يتأثر بعوامل وراثية وبيئية وغذائية وتربوية . . الخ .

وفي نهاية الجزء الرابع من الكتاب يعرض المؤلف نظريات وآراء المفكرين والعلماء عن طبيعة تلك الاحاسيس التي قد تجتاحنا وتؤثر في مشاعرنا وعواطفنا فننفعل ، وتتخذ انفعالاتنا انماطا شتى على حسب العوامل المؤثرة فيها ، ولقد ذهب به الأمر الى درجة أنه اشار الى وجود حوالي ٥٠ حالة من هذه المشاعر أو الانفعالات مثل الخوف والاقدام والسرور واللذة والالم والهياج والأمل والقنوط والتوتر والقلق والرضا والحقد . . الخ . . الخ ، ولذلك اختار لهذا الفصل عنوانا : « انها ترجع لما أشعر به » . . ومرة أخرى يقدم العديد من الآراء التي فسر بها المفكرون نشأة هذه الانفعالات ، وهي آراء اجتهادية على أية حال ، لأن النفس البشرية أعقد مما نتصور ، ويبدو أن تايلور لم تعجبه هذه الآراء ، خاصة فيما يتعلق بفريق من العلماء الذين يحلو له أن يطلق عليهم العلماء الماديين ، أي الذين يعتبرون أن المخ نظام آلي بيولوجي معقد ، وأن كل العواطف تنشأ من تفاعلات لا زال معظمها غامضا حتى الآن ، والى هنا يتساءل تايلور : هل يمكن أن تكون هناك دوائر كهروكيميائية في أمخاخنا تثير مثل هذه الانفعالات ؟ . . أم أنها تعتمد على تفاعلات كيميائية تولد سوائل للأمل ، أو عصيرا للتباهي ، أو كيميائيات للتسالي ؟ . . الخ ، وهو بهذه الأسئلة ليس جادا ، بل كأنما هو يتحدى العلماء ، ويريد أن يوقعهم في حيص بيص ، هذا بالرغم من أن تايلور قد اقتنع باكتشاف مراكز في المخ مكلفة بترجمة الانفعالات الى لذة والم وهياج وسرور . . الخ ، ثم يشير الى عالم النفس البريطاني كينيث سترونجمان الذي عرض في احد مؤلفاته « سيكولوجية الانفعال » أكثر من عشرين نظرية تحاول أن تشرح سبب ذلك ، وبعدها يستنتج بشيء من الأسف قائلا يبدو انه لا توجد نظرية واحدة تستطيع أن تعلل تعليلاً مقنعا معنى الانفعال ، وما قد يصاحبه من تغيرات فسيولوجية ، وظواهر سلوكية . . ان بعض هذه النظريات ضيقة الأفق جدا ، وبعضها يحلق في أفكار لا ضابط لها ولا رابط » .

على أنه من الملاحظ - رغم كل ما تهجم به تايلور - أن يشير إلى أن العلوم التجريبية تسجل عادة تغييرا ملحوظا في فسيولوجية الجسم ، وفي الأنشطة العصبية ، وموجات المخ الكهربية ، وفي افرازات الغدد . . الخ ، وان هذا التغيير يختلف باختلاف ما قد يتعرض له الانسان (والحيوان أيضا) من مآزق ومواقف قد تشعره

بالخوف أو السرور أو الهياج ، أو أي نوع من أنواع الاثارة . . أضف الى ذلك أن العلماء قد استطاعوا تحديد بعض المناطق المسئولة عن توليد هذه الانفعالات ، منها مثلا منطقة المهاد (أو سرير المخ Thalamus) ، ومنطقة تحت المهاد (أو تحت سرير المخ Hypothalamus) . . كما أن العلماء توصلوا الى اكتشاف كثير من المواد الكيميائية التي تؤثر على كيمياء المخ ، فتجعل من القلق اطمئنانا ، وتحيل الأرق الى نوم ، والهياج الى هدوء ، والواقع الى خيال ، والوعي الى غيبوبة (كما في التخدير) ، كما أن اثارة بعض هذه المناطق بوسائل خاصة قد تجعل الانسان يبكي او يتلذذ أو يضحك أو يتعاطف مع غيره . . الخ .

ويبدو أن تايلور حانق على العلماء لأنهم لا يستطيعون الاجابة على كثير من التساؤلات التي يطرحها هو ، أو غيره ، وليس لهذا ما يبرره ، لأن اسرار المخ - كما سبق أن ألمحنا - ضخمة غاية الضخامة ، وتكتنفها الغاز كلغز الكون والحياة ، أو ربما أعظم ، ولا شك أن البحوث القادمة سوف تضع ايدينا على ثروة هائلة من الأسرار الكامنة في ادمغتنا !

●●●

وفي الجزء الخامس والأخير من الكتاب ، وتحت عنوان « المحصلات » يكتب تايلور ثلاثة فصول بعنوان : الأشباح والآلات . . ومن يمسك الزمام ؟ . . والمغامرة الكبرى . . وفيها يعرض حصيلة الآراء التي قدمها الفلاسفة وعلماء النفس والبيولوجيون ، وعلى الأخص علماء الفسيولوجيا والجهاز العصبي . . الخ ، وبعد ذلك يبدأ في تقديم سيل من الأسئلة التي يتحدى بها معظم هذه الآراء ، وطبيعي ان لكل عالم رأى خاص ، أو نظرية تنبع من حصيلة النتائج التي بين يديه ، لكنها جميعا - وكما يذكر تايلور - لا تستطيع أن توضح لنا معنى الوعي أو الشعور بالذات ، كما انها لم تضع تعريفا مقنعا للمخ والعقل . . الخ ، ولهذا نراه يتعرض بالنقد للذين يقولون أن المخ والعقل شيء واحد ، فالعقل تعريف يطلق على الأنشطة المعقدة الكائنة في المخ ، ومعظم العلماء يرون هذا الرأي ، وهو رأي علماء ماديين - على حد زعمه !

ويعود بعد ذلك الى الذين يقولون أن المخ والعقل شيئان منفصلان ، فالمخ نظام مادي ، لكن العقل « مادة » غامضة لم يتوصل العلم الى جوهرها ، ربما لأنها لا تتبع القوانين الطبيعية المعروفة ، وانبرى لهؤلاء بعديد من التساؤلات : فيما هي هذه المادة الغامضة التي تحتل مكانا ؟ . . وما الذي يدعوهم الى افتراض شيء غريب مثل هذا ؟ . . ثم كيف يؤثر الشيء غير المادي على الشيء المادي الذي يتكون منه ، أو كيف تؤثر مادة المخ فيه ؟ . .

ثم كيف يؤثر الشيء غير المادي على الشيء المادي الذي يتكون منه ؟ . . أو كيف تؤثر مادة المخ فيه ؟ واذا كان هذا الافتراض صحيحا ، فأين يمكن ان يوجد العقل هل هو موجود في داخل الرأس ، أو أنه يطوف حوله كشيء شفاف ؟ . . وهل تستطيع العقول التقارب من عقول أخرى لتمسها وتؤثر فيها ؟ . . واذا كان ذلك صحيحا ، فكيف يحدث ؟ . . وما هي القوانين التي تحكم ذلك ؟ . . وهل يمكن أن يعيش العقل أو يوجد بعد موت الجسد ؟ . . الى آخر هذه الأسئلة التي نراها خارجة عن مجال العلم ، فهي لا تقدم فيه ولا تؤخر ، لأن العلم لا يتعامل مع مسائل غيبية ، اذ كيف يمكن إجراء البحوث على شيء من المفروض انه غير موجود ؟ . . ان البحوث التي أجراها العلماء على المخ ، والتي تعرض تايلور للكثير جدا منها ، قد مهدت لهم الطريق الصحيح للتعامل مع النظم المعقدة الكامنة فيه بوسائل جراحية وكهربية وكيميائية شتى ، وهذا ما سبق ان اشرنا اليه ، وبها قد يسيطرون على الانفعالات التي تنبع اساسا من امخاخنا ، وبها قد يحيلون الالم الى لذة مثلا !

وفي الفصل التاسع عشر « من يمسك الزمام » يعرض تايلور ملخصا لعدد من الكتب التي تناولت موضوع العقل والمخ والانفعالات . . الخ ، ثم يتساءل : هل للعقل قدرات لم تكتشف بعد ؟ . . ويجيب على ذلك بقوله : ان سعيي نحو استنتاج مريح يتطلب الاجابة على ثلاثة اسئلة يتعلق أحدها بالآخر . . أولها : هل للعقل قدرات لم يكتشفها العلم مثل التخاطر أو التنبؤ بالمستقبل ؟ . . وثانيها : هل نحن آلات ؟ . . واذا كنا ، فهل هناك مغزى لكلمة « الروح » ؟ . . وثالثها : هل للحياة هدف ؟

والواقع أن هذه الأسئلة ستحملنا الى متاهات نحن في غنى عنها ، فالمؤلف يميل الى الاعتقاد في وجود حواس تقع فيما وراء الحواس المعروفة (مثل التنبؤ والجلاء البصري وقراءة الأفكار . . الخ) ، ولكنه يرفض الاعتراف بتحضير الأرواح أو بظهور الجن والأشباح وما شابه ذلك ، فهذه تخيلات قد تتراءى للعقل تحت ظروف غير طبيعية ، ويتمنى تايلور أن يضع العلماء ظاهرة التخاطر الفكري مثلا تحت منظار البحث العلمي الموسع ، وكأنما المؤلف هنا لا يدري أن مثل هذه الظواهر قد حققها العلماء تحت احتياطات صارمة ودقيقة ، حتى لا يدخل فيها التحيز أو الدجل ، ولقد ثبت انها ليست صحيحة ، وخاصة بعد أن جاءت النتائج متناقضة !

وينفي تايلور أن الانسان آلة حية ، ونحن جميعا نتفق معه في هذا الرأي ، صحيح أن الانسان الآلي الذي صنعه الانسان الطبيعي ، ووضع فيه بروجراما ليؤدي اعمالا ذات كفاءة

عالية قد تكون أعظم من كفاءة البشر ، الا أن الانسان الآلي لا يعي ذاته ، ولا يدرك معنى ما يقوم به من أفعال ، وليست له عاطفة ولا شعور بالحب والكراهية والرحمة والفضيلة وغير ذلك من المعاني المجردة التي يعيها الانسان تماما .

ويتحدث تايلور عن الارادة ، ويقدم آراء الفلاسفة والعلماء ورجال الدين وهو هنا يطرح اللغز القديم : هل الانسان مسير أم مخير ؟ .. والاجابات على ذلك لها مدارس وآراء قد تتفق في مفاهيم ، وتتناقض في أخرى ، وأخيرا يعقب هو على ذلك بقول عائم « ان الانسان كائن مخير حقا » !

وفي آخر فصل في الكتاب يعترف المؤلف أن الموضوع ليس سهلا ، وأنه من أعظم التحديات التي تجابه العلماء ، ويدلل على ذلك بمقتطفات طويلة من اعترافاتهم ، فعالم مثل سترونجمان يختم قوله عن تحديد معنى الادراك بقوله « وفوق كل هذا فنحن في حالة من الجهل لا بأس بها » وعالم مثل فيشر يذكر « ان العلماء لم يصلوا بعد الى مستوى يؤهلهم لبحث اللغز الغامض في المخ » .. في حين يعقب لوريا على تعريف الوعي انه « غير واضح كما هو دائما » .. أو هو .. « نتيجة لجهلنا العميق بطبيعة العمليات الجارية في الجهاز العصبي وفي العقل » ـ على حد تعبير سيموركيتي عن تعريف الوعي بالذات والشعور والأحاسيس الناتجة منها .. الخ .

ومرة أخرى وأخيرة يعود المؤلف ليتحدث عن المخ على أنه آلة من نوع غير عادي ، وهو دائما يحاول أن يستخرج النماذج أو الأفكار من المعلومات التي يتقبلها ، ثم يستخرج من النماذج نماذج .. وهكذا ، الى أن تتآلف في نموذج او نمط موحد متناغم ، وعندئذ نشعر بوعينا وبذاتنا ، وهو يعني بكل هذا ان المخ يحول ما نراه أو ما نحسه في عالمنا الى سلسلة من العمليات المعقدة ـ كيميائية وكهربية ، حتى تكتمل في النهاية في شيء له معنى ، وطبيعي أن أي تداخل أو تعطيل في أية حلقة من حلقات هذه السلسلة المتكاملة ، يؤدي الى مرض من الأمراض النفسية أو العقلية التي قد يعاني منها الانسان ، ونراه يوضح ذلك بعدد من الأمثلة كانفصام الشخصية أو تعاطي المخدرات وحبوب الهلوسة التي من شأنها أن تتداخل في سلسلة العمليات المعقدة الكائنة في امخاخنا .

ثم في محاولة أخيرة يتحدث عن العقل الذي يعتبره منبع الوعي والادراك والالهام والعواطف والانفعالات .. الخ ، وقد كرر فيه بعض ما سبق أن ذكره في الفصول السابقة ، وعن الوعي يقول انه بعد محاولات مضنية ، وتقديم العديد من الأمثلة حاول أن يثبت أن الوعي لا بد وأن يكون له تكوين محدد ومحكم ومتقن في المخ ، فتدمير أو إصابة أجزاء مختلفة من المخ تؤثر على بعض عناصر الوعي ، ولا تؤثر على أخرى ، ويذكرنا هنا مرة أخرى بالأمثلة التي سبق أن

ذكرها ، وهي على أية حال تمثل حالات فردية ، والعلم لا يبني استنتاجاته ولا نظرياته على حالات فردية ، بل لا بد أن تتكرر الظاهرة ذاتها ، وبنفس الأسلوب ، وتعطي نفس النتائج ، وعندئذ يمكن تقديم رأي أو حكم أو نظرية صحيحة ، وهذا ما غاب عن تايلور ، إذ هو من يريد ان يستخلص احكاما عامة من أحداث فردية قد تكون مضللة أو متناقضة ، وذلك بخلاف العلم الذي يجمع أكبر قدر ممكن من النتائج ، ثم يحللها ، ليستخلص منها ما يريد .

والواضح أن المؤلف هنا كثيرا ما يختلط عليه الأمر بين العقل والمخ ، فهو احيانا يعتبرهما شيئا واحدا رغم أنه يميل الى الاعتقاد في مناسبات عديدة بأنهما شيئان منفصلان ، لكن اعتقاده شيء ، وتناوله للموضوع شيء آخر .. فنراه مثلا يختار عنوانا للعقل ، ثم ينصب معظم الحديث فيه على المخ .. أي كأنما المخ هو الأساس ، والعقل نتيجة حتمية منبثقة من نظام المخ ، وهذا ـ في رأينا ـ هو الأمر الصائب في الموضوع ، اذ من الصعب جدا أن يتصور وجود عقل بدون مخ سليم ، لكن الغريب أن تايلور يشير الى أنه لا توجد علاقة مباشرة بين الخبرات أو الوعي وبين وظيفة المخ ، وهو لهذا يتساءل : لماذا اذن نحس بالسرور عند اثارة مجموعة من الخلايا ، فاذا أثرنا مجموعة أخرى مجاورة لا تختلف عنها في الشكل والتكوين ، فاننا نحس بالخوف ، وقد تكون هناك مجموعة ثالثة تشعرنا بالعطش أو بتذكر الأحداث ؟ .. وهل هذه الأحاسيس المختلفة ناتجة من اختلاف كيميائية هذه الخلايا ؟ .. أو هل هي نتيجة لاختلاف تنظم الوصلات العصبية بينها ؟ .. أو هل هو شيء لا يزال فوق طاقته البحث العلمي في الوقت الحاضر ؟ .. ويستطرد تايلور قائلا : ربما نحن نسأل هنا الأسئلة الخاطئة ، لأن الموضوع لم يختمر بعد في عقولنا ، كما أنه لا يوجد دليل في فسيولوجية المخ يدلنا على كيفية حدوث « الآثار الأوميجية » .. وهذا التعبير ـ كما سبق أن اوضحنا ـ من اختراعه ، وهو لا يدل على شيء له معنى ، وربما استخدمه تايلور لأنه لم يصل هو أيضا الى تحديد معنى الظواهر والأحاسيس والعواطف التي تنشأ من المخ ، ولا يدري أيضا كيف تنشأ ـ والواقع ان الموضوع عويص ومعقد غاية التعقيد ، وهو من أكثر النظم الكونية غموضا ، حتى لكأنما هو بحر من أسرار ليس لها من قرار .

وفي النهاية يعترف تايلور بالتحديات الضخمة التي تجابهنا جميعا ، كلما تشجعنا وبحثنا في أسرار المخ والعقل والوعي والذاكرة والعواطف .. الخ ، ولكنه لا يفقد الأمل ، اذ يتمنى أن تتقدم البحوث في العشرين عاما القادمة ، وخاصة فيما يتعلق بكيميائية المخ ، وبما ينتج عنها من ظواهر كهربية ، فربما كانت هذه أو تلك هي مفتاحنا نحو هذا اللغز

المجهـول . . « فنحن في الواقـع قد بـدأنـا ـ بـالكاد ـ نـرتاد المغـامرة الضخمـة في اكتشاف أعظم نظام في الكون كله » !

وأخيرا ، فنحن ـ في الواقع ـ أمام كتاب ممتع وغني بالمعلومات ، ولا شك أن المؤلف قد اراد أن يجعل منه مرجعا جـامعا لمعـظم ما كتب في الموضوع ، ولقد سرد فيه من الظواهر المثيرة ، والأحـداث الغريبـة والاسرار الغـامضة ، مـا يشجع القارىء على الاستمرار في قـراءته دون ملل أو نصب ، وخـير لمن أراد الاستـزادة أن يرجع الى الكتاب ذاته ، ليعرف ما لم يكن يعرف من اسرار المخ أو العقل الغامض ، وما أكثر ما لا يعرف الانسان في هذا المجال .

***

سياسة منع الحمل في الحاضر والمستقبل

تأليف : كارل دجيراسي
عرض وتحليل : سامي عمران

١ ـ العزل : Coitus interruptus

لا يعتبر وسيلة أساسية لمنع الحمل بمفرده ، ويساعد الوسائل الأخرى كفترة الأمان مثلا . ومن عيوبه أنه يعتمد على التدريب وعلى التحكم في السلوك الجنسي ، ويصاحبه شعور بالحرمان وعدم الارتواء ، ومع ذلك فيرجع له الفضل في هبوط نسبة النمو السكاني في اوربا في القرن التاسع عشر ، ومازال يستعمل حتى عصرنا هذا .

٢ ـ فترة الأمان :- Safe Period Rhythm

صنفت ضمن « وسائل منع الحمل الطبيعية » (NFP) ونسبة الفشل فيه حوالي ١٩٪ وسببها عدم الالتزام تماما بفترة الأمان ، أو عدم القدرة على تحديد وقت التبويض بدقة .

٣ ـ الرضاعة الطبيعية لفترة طويلة : (Breast Feeding)

طبيعية التأثير الهرموني الذى يمنع الحمل طيلة فترة الرضاعة الطبيعية غير مفهومة تماما حتى الآن . ولكن يبدو ان كلا من الغدة النخامية وما جاورها من المخ ما يسمى بالهيبوثالامس Hypotholomus مسئولان عن التسلسل الهرموني لهذا الغرض الذى يبدأ بالتنبيه العصبي

الوارد من حلمة الثدى (تحت تاثير امتصاص الطفل) . وقد وجد بالتجربة أن الأم تحمل طفلها باستمرار وترضعه حالما يبكى هي أقل عرضة للحمل من تلك التي لاتحمل طفلها وترضعه حسب جدول زمنى بالساعة . وعلى مستوى العالم كوحدة مترابطة نجد أن الرضاعة الطبيعية هى أقوى وأشمل وأنجع طريقة لمنع الحمل من أى وسيلة أخرى ، وقد قدر خبراء هيئة الصحة العالمية ان الرضاعة الطبيعية تحمى عددا من النساء يتراوح بين الخمسين والمائة مليون سنويا ، وهو بذلك يعتبر وسيلة حقيقيةمن وسائل منع الحمل الطبيعية ، ولكن للأسف فان نسبة الرضاعة الطبيعية في هبوط الآن لأسباب كثيرة ، منها المساكن الحديثة - الصناعة - عمل الأمهات . وجود بدائل سهلة وجذابة للبن الام الطبيعي : الحليب الصناعي وتأثير السوق والدعاية لرواج مثل هذه البدائل ، بالاضافة الى أن الصدر أصبح يحتل المكانة الاولى في الاثارة الجنسية الآن يخضع للفكرة القائلة إن الرضاعة الطبيعية تشوه منظر الثدى مع خجل الأم من إرضاع الطفل في مكان عام .

٤ - الغلاف الذكرى (Condom)

هو الوسيلة الوحيدة لمنع الحمل بصفة مؤقته - بعد العزل - عند الرجال ويقدر عدد من يستعمله من الرجال في العالم بنحو عشرين مليونا، وقد تضاءلت نسبة استعماله في السنوات الأخيرة بسبب انتشار اقراص منع الحمل بين النساء ، وانتقل عبء منع الحمل من الرجال الى النساء الآن ، وقد بدء استعماله في القرن السادس عشر بتوصية من الدكتور جايريللو فاللوبيو الايطالي (مكتشف أنانبيب فالوب) وذلك للوقاية من مرض الزهرى المنتشر وقتئذ وكان يصنع من قماش التيل السميك . وقد وجد انه اكثر انتشارا في اوربا وامريكا عنه في البلاد العربية ودول امريكا اللاتينية ، لعزوف الرجال عن تحمل مسئولية منع الحمل في هذه الدول .

وقد عاد استعماله الى الانتشار الآن بشكل أوسع بسبب التحسينات، التي ادخلت على مادته حيث أصبح ارق سمكا وأمتن صنعا وآمن من ناحية الحمل .

٥ - الحاجز المهبلي (Diaphragm)

وهو وسيلة صالحة لمنع الحمل مع بعض التحفظات حيث يصلح فقط للنساء ذوات المقدرة العقلية المرتفعة وعلى مستوى معقول من الذكاء والفهم ، لذا فلا يصلح للنساء في البيئة الريفية او البدوية كما أن نجاحه يعتمد على وضعه بالطريقة الصحيحة في المهبل واختيار الحجم المناسب ، بالاضافة الى انه يحتاج لتسهيلات حضارية لاتتوفر لكل زوجة (حمام خاص او مكان مناسب لتركيبه وخلعه) ومع ذلك فهو واسع الانتشار بين الطبقات المتوسطة .

٦ ـ اللوالب الرحمية

فكرة وضع جسم في الرحم لمنع الحمل ليست جديدة ، فالبدو الذين كانوا يضربون أكباد الابل في رحلاتهم الطويلة عبر الصحراء كانوا يضعون حصوات في أرحام النوق لمنعها من الحمل في شهور الرحلة . كما اشار الى ذلك أبوقراط في الطب اليوناني القديم .

وقد بدأ استعمال اللوالب الرحمية في العصر الحديث عام ١٩٢٠ عندما صمم جرافنبرج حلقته المعروفة باسمه في المانيا ، ثم تلا ذلك حلقة « اوتا » في اليابان ، وهي حلقات معدنية مصنوعة من الفضة او الذهب وتوضع داخل الرحم ، ولكن الخوف من خرق جدار الرحم والالتهابات التى تسببها فالأمن استعمالها والحذّ من انتشارها خصوصا بعد اكتشاف اقراص منع الحمل عام ١٩٥٩ م . ولكن عاد الاهتمام بهذه اللوالب منذ عام ١٩٧٠ بعد ان عرفت الآثار الجانبية الضارة لهذه الاقراص ، فصممت اللوالب من مادة خاملة لاتسبب تفاعلات في الرحم ، وهي مادة بلاستيكية (بوليثين) وقد صمم حوالي ٢٥ نوعا منها وكان أشهرها النوع المسمى « ليبس » وقد احتلت الآن المرتبة الثانية في وسائل منع الحمل بعد الاقراص .

وقد طورت اللوالب الآن فاصبح هناك انواع مجهزة طبيا مثل النوع الذى يدخل عنصر النحاس في تركيبه ، والنوع الذى يدخل هرمون منع الحمل البروجسنيرون في تركيبه ايضا ، ويفرز من اللوالب على مدار سنة كاملة . كما طور حجمه واستنبطت انواع صغيرة تركب في ارحام نساء لم يلدن ابدا وتركب مباشرة بعد الولادة أو الاجهاض من غير أن تطرد من الرحم .

وتستعمل اللوالب الرحمية الآن حوالى ١٥ مليون سيدة في العالم ، ومن اهم مضاعفاته النزيف المهبلي ـ الطرد التلقائي للولب ـ خرق جدار الرحم ـ والالتهابات الرحمية ، ومن المضاعفات النادرة الحدوث : حدوث حمل خارج الرحم والتهابات عامة بالحوض وفي الدول النامية قد يزيد النزيف المهبلي من حدة الأنيميا التي تعاني منها معظم نساء هذه الدول .

٧ ـ التعقيم Sterilisation

دخل التعقيم سواء في الرجال او النساء ضمن برامج منع الحمل الآن في معظم دول العالم . وهو في الرجال أسهل منه في النساء ، حيث لا يعدو اجراء عملية صغرى خارج جدار الجسم بواسطة مخدر موضعي بعكس عملية ربط أنابيب فالوب في النساء ، فهي عملية اكثر تعقيدا وتحتاج الى مخدر عام لاجرائها في معظم الحالات وقد أصبح استئصال الرحم ينتشر في امريكا واوربا ليس كوسيلة بديلة للتعقيم

معترف بها طبيا ، ولكن يلجأ لها الكثير من نساء اوربا كعملية اختيارية تحت ظروف معينة .

٨ - الاجهاض Abortion

أدخل أيضا حديثا كوسيلة من وسائل منع الحمل وقد وجد المحللون الاجتماعيون ان هناك صلة قوية تجمع بين نسبة الاجهاض وبين التحكم في النسل للحالة الاقتصادية والطبقة الاجتماعية لمجتمع ما ومن هذه الدراسات استنبطت الحقائق التالية :

- يقل التحكم في النسل كلما تدنت الطبقة الاجتماعية ويرتفع بذلك عدد المواليد

- يزيد التحكم في النسل كلما ارتفعت الطبقة الاجتماعية ويقل بذلك عدد المواليد .

- يبدأ التحكم في النسل باجهاض ثم تزداد نسبة الأخذ بالوسائل الأخرى لمنع الحمل كلما ارتفعت الطبقة الاجتماعية وارتفع معها المستوى المعيشى حتى يقل الاعتماد على الاجهاض كوسيلة لمنع الحمل لدرجة كبيرة . ولكن هذه لاتنطبق بالضرورة على كل المجتمعات ، ففي اليابان مثلا ذات المستوى الاقتصادى المرتفع نجد ان الاجهاض بشكل الوسيلة الرئيسية لمنع الحمل . والسبب في ذلك ان الدولة أباحت الاجهاض بواسطة القطاع الطبي الخاص ، وكذلك الحال في بعض دول أوربا الشرقية الاشتراكية التى لاتتوفر فيها وسائل منع الحمل او التعقيم تبعا لسياسة الدولة الاعتقادية . والدليل على ذلك انه عندما اصبحت كوبا اول دولة اشتراكية في العالم الغربي قفزت فيها نسبة الاجهاض قفزة حادة الى اعلا (كأنما الاشتراكية - باستثناء الصين الشعبية - والاجهاض يسبيران جنبا الى جنب) .

دواعي الاجهاض في الدول المختلفة

تختلف دواعى ووسائل الاجهاض من دولة الى أخرى :

ففي الولايات المتحدة الامريكية وبريطانيا والسويد تزيد نسبة الاجهاض بين الفتية والفتيات غير المتزوجين والحديثي السن عنها بين المتزوجين .

أما في الهند ودول أوربا الشرقية فيزيد الاجهاض بين المتزوجين عنه بين صغار السن من غير المتزوجين ، وخاصة المتزوجين الذين انجبوا عددا كافيا من الاطفال ، ويساعد على ذلك ان الدول تبيح الاجهاض قانونا .

ومن هذا نستنتج أن الاجهاض في الدول الاشتراكية والدول النامية يعتمد عليه كوسيلة لمنع الحمل والحد من التضخم السكاني ، أما في

العالم الغربي المرفه فـان الاجهاض ينتشـر بين حديثي السن من الشباب غير المتزوجين نتيجة للتسيب الاجتمـاعي والتفكك الأسـرى الذى تعـاني منه هـذه الدول ، ولكن عنـدما يكبـر الصغار ويتعرفوا على وسائل منع الحمل الأخرى يقبلوا عليها وهم في سن الزواج او متـزوجين فعلا .

وسائل الاجهاض

ـ في الفتـرة الأولى من الحمل (الثـلاثة اشهـر الأولى)

وهـو أقـل خـطورة من الفتـرة المتـوسـطة للحمـل ، وحتى أواخر الستينـات كـانت اهم طريقة للاجهاض هي عملية توسيع عنق الرحم وتفريغ الرحم من محتوياته (D&C) ولكن استبدلت هذه الطريقة حديثا بـواسطة عملية التفـريـغ بـالشفط Vocum or Suction Extraction وقـد عملت مؤخـرا بجعـل الشفط بعـد الحيض مباشـرة في الأيـام القليلة الاولى لتأخر العـادة الشهريـة Menstruol Extraction

ـ الاجهاض في الفترة المتوسطة من الحمل :

وهو اكثر خطورة وأقل أمانا من الفترة الأولى للحمـل ، ولكنـه يستـدعى الـدخـول الى المستشفى ، وقد كان يجرى بالسـابق بواسـطة حقن محلول ملح مـركز في الكيس الامينيـوس المحيط بـالجنـين لقتله ، ثم تكملة عـمليـة الاجهاض بذلك ، ولكن هذه الطريقة أبـطل استعمالها لخـطورتها . ثم استبـدلت بواسـطة هـرمـون مكتشف حـديثـا هـو هـرمـون « البروستاجلاندين Prosraglandin وهـو يدفع الرحم الى الانقباض لطرد ما يحتوى عليه من حمل اذا أعطى بواسطة الحقن الوريدى أو المهبلي أو الأمينوس .

مواجهة الحقائق

بالرغم من كل مابذل من جهود فـان نسبة الاجهـاض في ارتفاع مخيف في العـالم اجمع ، والهدف المنشود لكـل المهتمين لهـذا الامر هـو القضـاء على الاجهـاض المتعمـد Induced Abortion أو ماكنا نسميه قبلا بالاجهاض الاجرامي (لم يعد جريمة الآن في كثير من دول العـالم بقوة القـانـون) ولـذا فعلينـا السيـر في اتجاهين :

اولا : استبـدال الاجهاض بـوسـائـل منـع الحمـل الأخـرى في الـدول التي تعتمـد عـلى الاجهاض كوسيلة لتحديد النسل .

ثانيا : توضيح المضار والمضاعفات الجسدية والنفسيـة التي يسببها الاجهـاض المتعمد مثـل نقص النمو فى الولادة المبكرة ـ انخفاض وزن

الطفل عند الولادة وازدياد فرص الاجهاض الذاتي (Spontaneous Abortion) وان وسائل منع الحمل مفضلة على الاجهاض تماما كتفضيل الوقاية من المرض عند الاصابة ثم علاجه .

ولمعرفة انتشار هذا الوباء الرهيب فقد وجد أن نسبة الاجهاض تبلغ ٨٪ على مستوى العالم اجمع في أى سنة بين جميع النساء المخصبات بصرف النظر عن العقيدة او المركز الاجتماعي او البيئة .

٩ ـ اقراص منع الحمل (The Pill)

في اقل من عشرين عاما اصبحت هذه الاقراص امضى اسلحة الانسان في محاربة الحمل، ويقدر أن عدد النساء اللاتي يتعاطين الاقراص في العالم الآن يتراوح بين ٥٠ ـ ٨٠ مليونا وقد ساعد على انتشارها دعم الحكومات لها ماديا ومعنويا حتى تتاح للجميع باسعار زهيدة من هؤلاء ١٠ مليون سيدة في الولايات المتحدة الامريكية وحدها ، وهو يعادل ٥٠٪ من مجموع من يمارسن منع الحمل ، والنصف الباقي موزع بين الغلاف المركزى واللوالب الرحمية والوسائل الاخرى المختلفة ، وقد اصبحت تحتل الان المركز الاول في الدول النامية والمتقدمة على السواء ، وفي كثير من البلدان النامية تصرف بدون وصفة طبية وتباع في كل مكان ، بعكس الدول المتقدمة التي تعتبر تعاطيها بالاشراف والمتابعة الطبية .

سلامة الاقراص :

ان فعالية الاقراص ليست موضع جدال الآن فهي تحتل المكانة الاولى في الفعالية ضد الحمل (اذا استثنينا الامتناع عن الممارسة الجنسية) ومع ذلك فهي ليست آمنة تماما ، فهناك العديد المعروف الآن من الاثار الجانبية السيئة والمضاعفات التي قد تنشأ عن استعمال هذا العقار القوى لفترة طويلة وتنقسم هذه الآثار الجانبية الى قسمين رئيسيين :

(١) الآثار الجانبية البسيطة :

مثل زيادة وزن الجسم ـ الغثيان تغير الرغبة الجنسية والصداع ، ولكن حتى هذه الآثار البسيطة يمكن ان تكون خطيرة بالنسبة لبعض الاشخاص الذين لديهم حساسية خاصة تجاه هذه الهرمونات .

(٢) الآثار الجانبية الخطيرة

مثل ارتفاع قابلية الدم للتجلط والضربات المخية Stroke ـ الازمات القلبية والتي يبدو انها مرتبطة بهرمون الايستروجين الموجود في الاقراص . دلت الاحصائيات في بريطانيا ان نسبة الوفاة من امراض القلب والدورة الدموية تزداد اربع مرات مع استعمال الاقراص ، وهناك امراض الحوصلة الصفراوية التى تظهر بعد ٤ سنوات من تعاطى الاقراص ـ حدوث بعض التغيرات في عملية التمثيل

الغذائي (الأيض) وخاصة التمثيل الغذائي للجلوكوز مما قد يكون خطيرا في حالة الاصابة بمرض السكرى . ارتفاع ضغط الدم - الاكتئاب النفسى - الصداع النصفي (Migraine) وازدياد فرص التشوهات الخلقية في الجنين اذا استمر تعاطي الاقراص في اسابيع الحمل الاولى بطريق الخطأ . عموما هناك مغالاة في التحذير من الأخطار الناتجة عن الاثار الجانبية من قبل شركات الادوية لتحمى نفسها من التبعات القانونية المترتبة على هذه المضاعفات ، وايضا نزولا على رغبة شركات التأمين (حتى لقد اصبحت النشرة الطبية الموضحة والمرفقة بالاقراص اشبه ببوليصة التأمين) .

مزايا الاقراص

- التحكم في النسل بكفاءة وفعالية
- لتوفير وسيلة فعالة لمنع الحمل منفصلة تماما عن الجنس
- تنظيم الدورة الشهرية ومعالجة اضطراباتها .
- ايقاف بعض الاورام الحميدة في الثدى ويمكن الاستغناء بها عن الجراحة .
- الاقلال من الاصابة بالاكياس المبيضة .
- منع القرحة المعدية من التطور للأسوأ .
- الاقلاع من الطمث الشهرى او منعه نهائيا ، وهذا له أهمية الخاصة بين نساء الدول النامية اللاتي يعانين من ضعف الدم (الانيميا) .

وفي هذه الخاصية تفضل اللوالب الرحمية التي تسبب ضعفا في الدم بما يصاحبها من نزيف مهبلي شديد كل شهر .

وبالنسبة للأخطار التي يواجهها المرء في حياته اليومية فان الاقراص أقلها خطورة واقل خطورة من السجائر مثلا (لذا يقال انه من الافضل ان تباع الاقراص في الاكشاك العامة بدلا من السجائر المهلكة) .

الأقراص والجنس

هل كانت الاقراص السبب فيما يطلق عليه الآن : الثورة الجنسية ، اى هل كانت السبب في التسيب الاخلاقي الذى نراه الآن - تنقسم الآراء حول أثر الأقراص على الإخلاق ، فالبعض يثنى عليها والبعض يلعنها . . . ولكن اذا استثنينا بعض الممارسات الخاطئة والمنحرفة مثل الزواج فان الاقراص قد أتاحت عهدا من البهجة الجنسية الخالصة لعشرات الملايين من الازواج في العالم كله ، واذا كان هناك اى انحرافات اخلاقية فيجب على الموجهين الاجتماعين ورجال الدين التمسك بحرفية الدين والاخلاق وادانة الزنا ودمغه بانه جريمة

تهدم المجتمع وانه يجب محاربته لا بالخوف من الحمل ولكن بالخوف من الله وعقابه .

العقيدة المسيحية والاقراص

انتشرت الاقراص في العالم المسيحي وقد وجد ان نسبة استعمالها بين طائفة الكاثوليك وغير الكاثوليك من النساء البيض في امريكا تساوت خلال العشر سنوات الاخيرة (مابين ١٩٦٥ ـ ١٩٧٥م) بدون اى فارق بينها ، بينما هبط استعمال طريقة العد او الامان الى اقل من ٦٪ (وهي مقبولة دينيا) .

الحركة النسائية والاقراص

بالرغم من أن أقراص منع الحمل قد اتاحت للنساء الكثيرمن الحرية في اختيار الوقت الذى يمكنها ان تحمل فيه الا ان الكثير من الجمعيات النسائية تهاجم الاقراص ، على اساس انها تعرض المرأة لآثارها الجانبية الضارة وتحمل المرأة وحدها عبء منع الحمل ، وتطالب باشراك الرجل على قدم المساواة في تحمل العبء وان يكون مشتركا بين الرجل والمرأة . . .

كلمة حق

والواقع انه يجب ان نضع في الاعتبار ان الغاء اقراص الحمل والعودة الى الوسائل الاخرى التي كانت موجودة قبلها لايمكن ان يكون حلا للتحكم في النسل حيث لاتوجد الوسيلة الملائمة للجميع في نفس الوقت ، فالغلاف الذكرى مرتفع التكاليف والحاجز المهبلي يوافق المرأة المثقفة الذكية ولايلائم البدوية او الريفية بالمقابلة مع الاقراص التي اصبحت شعبية الان وفي متناول جميع الطبقات ، وعلى كل حال فان اكتشاف اقراص منع الحمل قد فتح بابا من ابواب الطب الوقائي باعطاء اشخاص اصحاء تماما عقارا قويا لمدة طويلة وماينتج عن ذلك من مشاكل معقدة وغير عادية .

الاقراص والسرطان

هل تسبب الأقراص السرطان في النساء ؟

لا يمكن الاجابة على هذا السؤال بسهولة وبساطة ، ومع ذلك فعلى الباحثين ان يعتمدوا على المزيد من التجارب على الحيوانات .

ـ وعلى الدراسات والاحصائيات التي تجرى وتستخرج من مجموعة من النساء وهذه الدراسات اما أن تكون :

ـ دراسات بناء على تجارب فعلية Experimental Study

ـ دراسات تستخلص من الملاحظة والاستنتاج Observational Study

وهذه الأخيرة تنقسم الى قسمين :

- دراسة العلاقة بين مجموعة من المريضات بنوع نادر من السرطان مع مجموعة غيرها اختيرت تبعا لمواصفات معينة مثل السن والنشاط والجنس وعدد الاطفال (Case Control Study)

- او بدراسة حالة مجموعة من النساء يستعملن انواعا مختلفة من موانع الحمل لفترة محددة والمقارنة بطريقة مباشرة عن الاورام السرطانية بينهن جميعا (Control Study)

أورام الثدي الحميدة

استعمال الأقراص لأكثر من سنتين يقلل من ظهور هذه الأورام ويمتد هذا الأثر حتى بعد التوقف عن استعمال الاقراص (بواسطة هرمون البروجستون) .

أورام الثدي السرطانية

لم تتوفر حتى الآن الأدلة الكافية التي تنفي أو تؤكد علاقة الأقراص بها .

سرطان المبيض والكبد

الدلائل الموفرة حتى الآن تفيد ان الأقراص تقلل من سرطان المبيض ولكنها قد تزيد من سرطان الكبد ، وذلك بالنسبة للأقراص ذات الجرعة الهرمونية المرتفعة بعكس المنخفضة فان مخاطر الاصابة بالسرطان أقل .

سرطان الغشاء المبطن للرحم Endomitriah Carcinoma

نسبة الاصابة بهذا السرطان تزيد مع استعمال النوع المتتابع من أقراص منع الحمل (Seqnentiol)أما النوع المزدوج Compined فلا يوجد دليل على زيادة نسبة الاصابة بهذا السرطان ولهذا أوقف الآن استعمال النوع المتتابع ..

الخلاصة :

عموما لم تتوفر حتى الآن الدليل أو الدلائل القاطبة والكافية على ان النوع المتتابع من أقراص منع الحمل بسبب أي سرطان من أي نوع في الجنس البشري حتى الآن ، وخاصة بعد أن أدخلت أقراص منع الحمل المخففة منذ عام ١٩٧٤ حتى الآن .

استكشافات وسائل منع الحمل في المستقبل

(أ) بالنسبة للذكور

نبذة مبسطة عن الجهاز التناسلي الذكري

يبدأ تكون الحيوانات المنوية في الخصية في الأنابيب المنوية الصغيرة Seminepherus tubules - التي يبلغ طولها حوالي ٧٠٠ قدم وهي تنتج حوالي ٣٠ مليونا من الحيوانات المنوية في اليوم ومنها تنتقل الى البربخ Epididimis

وهو عبارة عن قناة ملتوية طولها ٢٠ قدما حيث تنضج وتصبح قادرة على الاخصاب وتكتسب الحركة الذاتية ومنها تنتقل الى الوعاء الناقل المنوي (أو الحبل المنوي) Vas deferens وهي قناة طولها قدم واحد حيث ينصب عليها افراز الغدد المنوية مثل البروتستات والحويصلة المنوية Seminal Vesicle وبذلك يتكون السائل المنوي الذي تسبح فيه الحيوانات المنوية .

وفي الخصية نوعان من الخلايا الذي يتكون منه الحيوانات المنوية وخلايا ليديج Leydig التي تفرز هرمون الذكورة تستستيرون Tes-tosterone المسؤول عن العوارض الثانوية للذكورة والرغبة الجنسية ، وافراز هذا الهرمون ينظمه هرمونات الغدة النخامية في المخ والتي بدورها تقع تحت سيطرة الهيبوثالامس (Hypothalamus) وهذا الأخير يفرز الهرمون المنبه LH—RH الذي اكتشف عام ١٩٧٠ م .

أين وكيف يتحكم في خصوبة الرجل

١ ـ قطع الطريق أمام الحيوانات المنوية الناضجة لمنعها من دخول الوعاء الناقل المنوي Vas deferens وقناة مجرى البول .

٢ ـ منع الحيوانات المنوية من النضج في البربخ .

٣ ـ ايقاف عملية تكون الحيوانات المنوية في الانابيب المنوية الصغيرة .

٤ ـ السيطرة على التوازن الهرموني الدقيق الذي يؤدي الى افراز هرمون الذكورة وتكون الحيوانات المنوية .

١ ـ قطع الطريق على الحيوانات المنوية الناضجة

وهذا أبسط الوسائل وأسهلها ، وتتم بقطع الوعاء المنوي الناقل Vasdeferens أو ربطه بعملية جراحية بسيطة تحت مخدر موضعي ويراعي ألا تقطع أكثر من واحد ونصف سم من هذا الانبوب لكي يسهل مستقبلا اعادة وصل الطرفين المقطوعين ، ويقدر عدد الرجال الذين يجرونها سنويا في الولايات المتحدة بـ ٦٠٠,٠٠٠ رجل ومضاعفات العملية الفورية بسيطة ولا تذكر ، أما بعيدة المدى فانها قد تسبب عقما دائما بسبب تكون مضادات للحيوانات المنوية في الدم نتيجة لامتصاص هذه الحيوانات في الدم من المجاري التناسلية التي جرى اغلاقها ، كما ان الحالة النفسية للرجل قد تتأثر (لعدم قدرته على الانجاب) مما قد يؤثر على حياته الجنسية .

ـ بالنسبة للتطور المنتظر في المستقبل لهذه العملية هو الاستغناء عن الجراحة والاكتفاء بحقن مواد كيميائية معينة في القنوات الناقلة (مزيج من الكحول الاثيلي والفورمالد هيد) لاعلان هذه القنوات ، ولكن بالرغم من رخصها وسهولتها فهناك احتمال حقن هذه المواد الخطرة في الدم بطريق الخطأ مما قد يكون شديد الخطورة على المريض .

ـ إغلاق الأوعية الناقلة المنوية اغلاقا مؤقتا يتيح اعادة فتحه تماما عند الرغبة في عودة الاخصاب واستعادة القدرة على الانجاب وما زالت الأبحاث تجري في هذا الاتجاه كوضع نوع من المشابك أو حشو معين من البلاستيك يزال بعد ذلك ، وحتى تتم هذه الأبحاث وتتوج بنتائج حسنة ومضمونة فيجب على الرجل الذي يرغب في اجراء مثل هذه العملية أن يؤمن بأنها تسبب له عقما دائما ، وأن نسبة استعادة الخصوبة لن تزيد عن ٣٠٪ في أحسن الأحوال ، وان فرص الحمل أقل من ذلك بكثير (قد لا تتعدى ١٠٪ مع احتمال انجاب أجنة مشوهة) .

ـ بنك الحيوانات المنوية : تجري الأبحاث الآن على استخلاص كمية كافية من الحيوانات المنوية قبل اجراء عملية التعقيم ، ثم يجري ضغط هذه الحيوانات في أنابيب بلاستيكية صغيرة تحتوي على محاليل كيميائية خاصة (جليسيرول) ثم تبريدها في درجة حرارة - ١٩٦° فهرنهيت (وهي درجة حرارة النيتروجين السائل) ثم تحفظ في بنك خاص لاستعادتها في المستقبل عند الرغبة في الانجاب باعادة الدفء والنشاط لها ، ولكن هذه الطريقة ما زالت تحت التجربة ولم تتضح نتائجها بعد .

٢ ـ منع الحيوانات المنوية من النضج

والهدف من هذه الأبحاث هو منع نضج الحيوانات المنوية عند تجمعها في البربخ Epi-didimis وهناك مستحضران كيميائيان تحت التجربة :

الأول : وهو معروف منذ عشرات السنين واسمه أ ـ كلورهيدرين وهو يمنع نضج الحيوانات المنوية في فئران التجارب من غير أن يؤثر في قدرتها الجنسية ، ولكن قد يسبب موت القرود لضخامة الجرعة التي تسبب عقمها .

الثاني : مستحضر كيميائي يسمى DB CP (د . ب س . ب) وهو يشبه المستحضر السابق ويستعمل في الزراعة كمبيد حشري ووجد أنه يتسبب في عقم العمال الذين يستعملونه .

٣ ـ منع تكون الحيوانات المنوية Spermarogenesis

ولكن هذا الاتجاه خطر وقد يؤدي الى تشوه الأجنة بسبب التغيرات التي قد تحدث في عوامل الوراثة (الجينات) في الحيوانات المنوية .

وقد أجريت التجارب على عدد من المستحضرات الكيميائية المعقدة من ضمنها مستحضر كيميائي كان تجري عليه الابحاث في علاج مرض الدوسنتاريا لتأثيره على طفيل الأميبا .

ولكن ظهر مؤخرا في الصين الشعبية مستحضر كيميائي مستخلص من زيت بذرة القطن المستعمل كغذاء شعبي في الصين ووجد أنه يسبب عقما مؤقتا في الرجال والأبحاث ما زالت تجرى عليه .

٤ ـ السيطرة على الهرمونات الجنسية والمنبهة لها

بالمقارنة الى اقراص منع الحمل في النساء فقد أجرى الكثير من الأبحاث للتوصل الى نوع من العقار يتحكم في الاخصاب في الرجال على مستوى الغدة النخامية والخصيتين ، وقد ساعد على ذلك توفر المعرفة بكثير من العمليات الفسيولوجية الأساسية التي تحكم خصوبة الرجل ، ولكن هذه الأبحاث ـ كما في أبحاث النساء ـ تصطدم بسلسلة معقدة التداخلات ، والتشابكات الهرمونية قد تؤدي الى الكثير من النتائج السلبية ، ولكن العلماء الآن مزودين بكمية كافية من المعلومات هي حصيلة أبحاث ودراسات عشرات السنين على اقراص منع الحمل في النساء ، كما ان هرمون التستستيرن في الرجال معروف منذ زمن طويل وجرب على الرجال لأغراض أخرى غير التحكم في الخصوبة .

الفكرة الأساسية :

وجد أنه بحقن هرمون الذكورة بجرعات معينة فانه يقلل من افراز الهرمونات المنبهة لهرمون الخصية التي تفرزها الغدة النخامية تحت تأثير الهيوثالا ماس ، وبذلك يقل افراز هرمون الخصية هرمون الذكورة التستسيرون ، وبذلك تتوقف عملية تكون الحيوانات المنوية داخل الخصية Spermarogenesis مع الحفاظ على الخواص الذكرية الثانوية والقوة الجنسية .

ولكن الصعوبات التى تواجه مثل هذه الابحاث هى :

١ ـ الجرعات الكبيرة المستمرة من هرمون الذكورة التي يتعرض لها الرجل قد تؤدي في النهاية الى اصابته بسرطان البروتستات أو ألأمراض الشرايين والدورة الدموية .

٢ ـ لا يمكن تعقيم الرجل تماما والقضاء على كل هذه الاعداد الهائلة من الحيوامانات المنوية التي تفرزها الخصية خمسين مليون في اليوم الواحد ـ بعكس هرمونات منع الحمل في النساء التي تتعامل مع بويضة واحدة .

٣ ـ صعوبة الحصول على حيوان تجارب مناسب ، حيث ان التركيب التشريحي والفسيولوجي للجهاز التناسلي في الرجل يختلف تماما عن أي كائن آخر (من حيث وزن الخصيتين وعضو الذكورة) وقد جربت الهرمونات الأنثوية للحصول على الأثر المنشود مع تجنب خطورة هرمون الذكورة ، ولكن العقبة الرئيسية هي اصابة الرجل بعوارض الأنوثة على المدى الطويل .

وقد أجريت تجارب على هرمون آخر تفرزه الخصية اسمه هرمون انهيبين Inhibin وعلى هرمونات الهيبوثالا ماس المنبهة للغدة النخامية وما زالت تحت البحث .

وأخيرا وليس آخرا هناك أبحاث يجري اختيارها لتعقيم الرجال بصفة مؤقتة لتعريض الخصيتين لدرجة حرارة عالية لمدة طويلة (حمام ساخن يوميا لمدة ٤٥ دقيقة في درجة ١١٦ ف) .

ب ـ استكشافات المستقبل بالنسبة للنساء

يتوقع الباحثون تطورا جذريا في وسائل منع الحمل في النساء في المستقبل ـ بعكس الرجال ـ وذلك بتحسين الوسائل المتاحة حاليا ، أو استنباط وسائل أخرى أكثر فعالية وأقل خطورة منها في المستقبل القريب أو البعيد .

التنظيم الهرموني الأساسي للجهاز التناسلي في المرأة

فسيولوجيا يشبه نفس التنظيم في الرجل ، ولكن يفترق الاثنان عند مستوى الغدة التناسلية (المبيض في المرأة والخصية في الرجل) فالمبيض يفرز هرمونين في أوقات مختلفة أثناء الدورة الشهرية . الأول هو هرمون الايستروجين الايستراديول المسؤول عن الخواص الأنثوية الثانوية ، والثاني هو هرمون البروجستيرون المسؤول عن الحفاظ على الحمل . وبعكس الرجل الذي تفرز خصيتاه الحيوانات المنوية باستمرار طيلة حياته فان المرأة تولد ويحتوي المبيض على العدد الكامل للبويضات (حوالى ١/٢ مليون بويضة) لا يصل منها الى مستوى النضج أثناء فترة الخصوبة غير حوالي ٤٠ بويضة .

يحتوي المبيض على عدد كبير من حويصلات جراف في مراحل مختلفة من النمو وتخرج منها بويضة ناضجة كل دورة شهرية تقريبا في عملية اسمها التبويض (Ovulation) وتتحول حويصلة جراف بعد خروج البويضة منها الى الجسم الاصفر Corpus Luteum حويصلة جراف graafian follicle لها وظيفتان فهي تفرز هرمون الايستروجين تحت تأثير الهرمون المنبه F.S.H للغدة النخامية والوظيفة الثانية انها تحتوي على البويضة غير الناضجة .

وأما الجسم الأصفر فانه يفرز هرمون البروجستون ـ تحت تأثير هرمون الغدة النخامية المنبه L H ـ عدا كميات اضافية من هرمون الايستروجين : ايستراديول . وفي حالة عدم حدوث حمل فان الجسم الاصفر يتحلل ويفنى وأيا من هذين الهرمونين له تأثير يعكس على الغدة النخامية فعندما تزيد نسبتها في العام فان هرمونات الغدة النخامية المنبهة لتكون البويضة والمنبهة للتبويض تقل بصورة تلقائية . فيقل تبعا لذلك افرازات هرمونات المبيض .

ومن المعروف ان هرمون البروجستون هو الذي يمنع حدوث تبويض جديد عند حدوث الحمل ولذلك فهو يسمى « مضاد الحمل الطبيعي » وكذلك فان اعطاء جرعات مستمرة من الهرمون الثاني الايستروجين أكبر من تلك التي يفرزها المبيض بصورة طبيعية يكون له نفس

تأثير العكس على التوازن الهرموني الذي يتحكم في خصوبة المرأة وبذلك يمكن استعماله كمضاد للحمل .

وسائل منع الحمل في النساء في المستقبل

الاجهاض

على المستوى العالمي ما زال الاجهاض يشكل أهم وسيلة لمنع الحمل (أو بالاحرى التخلص من الحمل) وسواء رضينا أم كرهنا فانه سيبقى كذلك لمدة طويلة .

ـ وقد طورت عمليات الاجهاض في السنين الاخيرة وتستعمل الآن عملية الشفط الطمثي Manstruel Extraction والتي تتم بعد أيام قليلة من تأخر الحيض الشهري ـ بدون الانتظار للتأكد من حدوث الحمل من عدمه ـ وذلك بشفط كل محتويات الأرحام بواسطة آلة شفط خاصة . وهذه العملية لا تحتاج الى أن تجري في مستشفى بل تجرى في أي عيادة خاصة .

ـ في الفترة المتوسطة من الحمل فيتم الاجهاض بواسطة عقار البروستاجلاندين Prostaglandi وهو عقار مكتشف حديثا في معظم خلايا الجسم ووجد أنه يدفع الرحم للانقباض وطرد محتوياته . ولكن من عيوبه أنه يحتاج الى مستشفى متخصص ويحقن بالتنقيط الوريدي أو المهبلي أو الامنيوس ، وتجرى الابحاث الى تطوير هذا العقار لكي يعطي بالفم بدلا من الحقن ليسهل استعماله على شرط أن يكون له نفس الخواص .

ـ هناك اتجاه بالابحاث نحو استكشاف عقار يدمر الجسم الاصفر اللازم لبقاء واستمرار الحمل وبذلك يضمن ظهور الحيض الشهري سواء حدث حمل أم لا .

التعقيم :

ربط أنابيب فالوب في المرأة لربط الأوعية المنوية الناقلة في الرجل والهدف منع الحيوان المنوي من الوصول الى البويضة وتلقيحها .

وقد أدخلت تحسينات كثيرة على عمليات التعقيم في المرأة في العقد الماضي كادخال منظار البطن Laparoscope أو ربط الأنابيب عن طريق المهبل . وتجرى الأبحاث حاليا على التعقيم الكيميائي ، وذلك بحقن مواد كيميائية في قنوات فالوب مثل الكحول الايثلي والفورمالد هيد ، ولكن من عيوب التعقيم الكيميائي ان نسبة الحمل خارج الرحم مرتفعة ، وعند اعادة وصل القنوات المقطوعة فان نسبة الحمل أقل من نسبته بعد العمليات الجراحية (٦٠ ـ ٧٠٪ بالمقارنة الى ١٠ ـ ٣٠٪ في الذكور) .

ـ نجاح تجربة دكتور بارتريك ستيبتو وروبرت ادوارد البريطانيين فيما سمي (طفل

الأنبوب) قد فتح بابا واسعا للأمل أمام الكثيرين ممن فشلت لديهم عمليات اعادة الاخصاب بعد التعقيم وخاصة من الأزواج الحديثي السن .

اللوالب الرحمية

تتجه الابحاث نحو التقليل من الآثار الجانبية لهذه اللوالب وأهمها بالطبع النزيف الرحمي ، وقد عرف الآن الكثير من أسباب هذا النزيف وبالتالي علاجه بواسطة مضادات الالتهاب والعقاقير التي تساعد على تجلط الدم ، وقد طورت اللوالب بمعالجة مادتها بأنواع مختلفة من المعادن والهرمونات ، وقد وجد أن النوع الذي يعالج بهرمون البروجستون يقلل من النزيف الرحمي كثيرا بواسطة التأثير المحلي على الغشاء المخاطب المبطن للرحم ولكن عيب هذا النوع هو وجوب استبداله كل سنة ، ولذا اتجهت الأبحاث الآن لتطوير نوع يبدل كل ٣ أو خمس سنوات ، كما تتجه الأبحاث أيضا نحو استنباط أنواع من اللولب تركب مباشرة بعد الولادة أو الاجهاض تستقر في مكانها ولا تطرد خارج الرحم أو تنتقل الى مكان آخر (Translocated) .

الكبسولات المهبلية الصغيرة Vaginal Microcopsnles

وهي عبارة عن كبسولات صغيرة جدا تحتوي على هرمون البروجستيرون في تركيبة كيميائية خاصة توضع في المهبل كل شهر ، حيث تتحلل هذه الكبسولات مطلقة هرمون البروجتستيرون الذي ينتشر من خلال فتحة عنق الرحم الى داخل الرحم ليؤثر على الغشاء المبطن له ويجعله يرفض زراعة البويضة الملحقة فيه . ومن مزاياه أن عقار البروجستيرون لا يصل الى الدورة الدموية ليباشر تأثيره العام على جميع أجهزة الجسم وغدده المختلفة - كما في أقراص منع الحمل - وما يسببه من آثار جانبية ضارة . وينتظر أن تعمم هذه الكبسولات في الأسواق في أواخر الثمانينات .

تحري وقت التبويض Moniroring ovulation time

ان تحديد موعد التبويض بالضبط عند كل سيدة يجعل التحكم في الحمل في متناول اليد ، وتتجه الأبحاث الآن لاكتشاف طريقة سهلة وعملية تستطيع بواسطتها كل زوجة أن تعين وقت نزول البويضة الشهري بدقة لتحمي نفسها من الحمل في هذه الفترة بأي وسيلة من الوسائل .

من الوسائل المتاحة لدينا حاليا وهو تغير نوعية وكثافة السائل المخاطي الذي يفرزه عنق الرحم Cervical Pluq يصبح أكبر سيولة وأقل لزوجة كما لوحظ ارتفاع في درجة حرارة الجسم الاساسية في نهاية فترة التبويض ، واذا حدد وقت التبويض بدقة فان الفعالية النظرية قد

تصل الى ٩٨٪ ولكن الفعالية التطبيقية أقل من ذلك بكثير لعدم كفاية الوسائل المتاحة حاليا .

تطوير وسائل منع الحمل الهرمونية :

ـ هرمونات تعطى بالحقن

مثل هرمون ديبو بروفيرا Depoprovera وغيرها تعطى بالحقن الفصلي كل ثلاثة شهور وهذه المستحضرات المحظورة في الولايات المتحدة تستعمل في حوالي ستين دولة أخرى ، ولما كانت الاضطرابات التي تصيب الدورة الشهرية هي من أهم عيوب هذه المستحضرات فان الأبحاث تتجه لاستكشاف هرمونات ومستحضرات أفضل وذات آثار جانبية أقل .

ـ كبسولات هرمونية تزرع تحت الجلد Implets

منذ عشر سنوات وهناك أبحاث تجرى على نوع من الكبسولات الهرمونية تزرع تحت الجلد ويمتص منها الهرمون ببطء على امتداد فترة طويلة من الوقت (من ١ ـ ٣ سنوات) ومن مزاياها أنها تؤثر لفترة أطول من هرمونات الحقن ، كما يمكن ايقاف مفعولها لاستعادة الخصوبة بعملية جراحية لاستخراج الكبسولة .

ـ الحلقات المهبلية

تجري الأبحاث الآن على زرع حلقات مهبلية خاصة ـ تحتوي على هرمونات منع الحمل ـ في المهبل وتمتد فعاليتها من أسبوع الى ثلاثة أشهر ، وتمتص الهرمون من جدران المهبل ، ولكن بجرعة أقل من تلك الموجودة في الأقراص ، وبذلك تقل آثارها الجانبية الضارة القريبة والبعيدة .

منع الحمل بواسطة الشم

جرب بعض الباحثين في الهند ادخال الهرمونات الى الجسم عن طريق الفتحات الانفية والهدف هو تقليل الجرعة الهرمونية وما زالت تحت البحث .

قرص اليوم التالي Morning-After pill

وهي مجموعة من الاقراص الهرمونية التي تعطي بعد العملية الجنسية والهدف منها هو القضاء على أي بويضة ملقحة في مراحلها الأولى . والجرعة الهرمونية التي تحتويها هذه الاقراص مرتفعة جدا (مائة ضعف من تلك الموجودة في الاقراص) وهى مقصورة حتى الان على حالات خاصة (مثل الاغتصاب او الاتصال الجنسي المحرم) او عندما يحدث اتصال جنسي بدون حواجز مع عدم الرغبة في الحمل . ولايمكن تعميمه كوسيلة من وسائل منع الحمل للمخاطر الحقيقية التي تتعرض لها الزوجة من جراء الجرعة الهرمونية العالية واهمها بالطبع الاصابة بالسرطان ، عدا اعراضها الجانبية الحادة كالقيء والغثيان ، وتحتوى هذه الاقراص على مشتقات هرمون الايستروجين ،

ولكن تجري الابحاث على هرمون البرجستيرون لتجنب المضاعفات الضارة للاول .

استكشافات المستقبل على المدى الطويل

الاجسام المضادة وطرق المناعة Immuno- logical.methods

والفكرة الاساسية هي منع الحمل بواسطة طعم مناسب يعطي مناعة ضد الحمل تماما كالطعم المضاد لأي مرض من الامراض ، والفكرة مقبولة لدى معظم الناس لانتشار التطعيم الان على نطاق واسع ضمن برامج الطب الوقائي ، ومن مزايا هذه الطريقة ان الاجسام المضادة التي ستتكون بفعل هذا الطعم ستكون موجهة فقط الى هدف واحد هو الجهاز التناسلي لوقف نشاطه ، ولاتتدخل في التوازن الهرموني للجسم كما هو الحال في اقراص منع الحمل .

وقد اكتشف طعم مضاد للهرمون المستخلص من المشنيمة (H C G)وهذا الهرمون يتكون من جزءين ، الجزء (أ) والجزء (ب) وقد وجد ان الطعم المضاد للجزء« أ » يؤثر على التوازن الهرموني في الجسم وله آثار جانبية كثيرة لذا توجه الابحاث الآن نحو الجزء (ب) الذى يخلو من لآثار الجانبية ولايؤثر بأي حال من الاحوال على التوازن الهرموني في الجسم .

هرمونات الهيبو ثالاماس Hypothalamus

الهيبوثالاماس هو جزء من المخ يعلو الغدة النخامية ويتصل بها بواسطة شبكة من الاوعية الدموية ، وقد وجد أخيرا انه يفرز هرمونات تنبه هذه الغدة وتدفعها لافراز هرموناتها الخاصة التي تؤثر في الغدد الجنسية (المبيض في المرأة والخصية في الرجل) وهذا الجزء خاضع لتأثير المراكز العليا في المخ (من أنفعالات وحالة نفسية ودوافع) . . . الخ وقد امكن استخلاص هذه الهرمونات وعزلها وتركيزها ومعرفة تركيبها الكيميائي وسميت (LH-RH-FsH-RH)وبذلك أمكن تحضير مواد مشابهة لها ومواد مضادة لها Agon- ists and Antagonists وكان ذلك في عام ١٩٧٠م .

١ـ وبالاستعانة بالمركبات الشبيهة Agonists يمكن التحكم في عملية التبويض الشهرية واخضاعها لتوقيت معين يتجنب فيه الاتصال الجنسي وبذلك يمنع الحمل ، وبعبارة اخرى استبدال عملية التبويض الطبيعية بعملية اخرى صناعية مستحدثة يمكن التحكم فيها والسيطرة على الحمل من طريقها .

٢ ـ كذلك فانه بالاستعانة بالمواد المضادة Anragonistsيمكن سد الطريق أمام عملية التبويض ومنعها بالكلية ، وهي خاصية مشابهة

لهرمون البروجستيرون ولكن من غير آثارة الجانبية .

٣ ـ هرمونات الهيبوثالاماس سببت الاجهاض في حيوانات التجارب بتدميرها للجسم الاصفر Corpus Luteum اللازم للحفاظ على الحمل ، ولكن المشكلة ان هذه الهرمونات لاتقاوم تأثير العصارة المعدية القوي الذي يهضمها ويفقدها مفعولها ، لذا تتجه الابحاث نحو تركيب مستحضرات تعطي خارجيا على هيئة مراهم تدهن على الجلد او كبسولات تزرع تحت الجلد ، ولكن المشاكل الفسيولوجية لم تحل حتى الآن وليس علينا ان نتوقع « ثورة » في حقل منع الحمل في القريب العاجل .

توقعات عام ١٩٨٤

يفكر الكثير من العلماء الآن في استنباط وسيلة « جماعية » لمنع الحمل كاضافة مستحضر كيميائي معين من الهرمونات او من غيرها الى ماء الشرب او ملح الطعام او الى الطعام الرئيسي لدى بعض الشعوب كالأرز مثلا عند شعوب آسيا ، والخبز عند شعوب افريقيا ، للحد من التكاثر السكاني الرهيب بين دول العالم الثالث (آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية) ويتوقعون ان يتم ذلك حوالي عام ١٩٨٤ . ولكن هذه الافكار مازالت ، في حيز الخيال لما يصادف تنفيذها من عقبات كبيرة من الناحية العملية والاجتماعية .

وهناك اقتراح بتعميم التعقيم الاجباري للذكور ، ولكن تجربة السيدة انديرا غاندي في هذا المجال وسقوطها في الانتخابات العامة التي تلتها يدل على مدى رفض الشعوب لهذه البرامج الاجبارية .

وهناك ايضا فكرة تعقيم الاناث اجباريا بواسطة الحقن او الكبسولات الهرمونية ، ولكن بالطبع تنفيذ هذه الفكرة مستحيل عمليا لعدم امكان السيطرة على الآثار الجانبية التي سوف تترتب على تنفيذ مثل هذه الافكار .

ولايبقى أمام الباحثين الا فكرة التطعيم الاجباري وذلك عند الوصول الى الطعم المناسب الذي سوف يحل مشكلة الحمل ومايتبعها من انفجار سكاني متوقع على هذا الكوكب .

ولكن للأسف لايتوقع مثل هذا الطعم قبل نهاية هذا القرن أي حول عام ٢٠٠٠م

لمحات من وسائل منع الحمل في الصّين

الصين بملايينها الألف حقل خصب للعلماء الصينيين في حقل وسائل منع الحمل ، وقد توصلوا بالفعل الى الكثير منها بعضها مقتبس من

الغرب وبعضها يعتبر اكتشافات صينية خالصة ، يحاول علماء الغرب دراستها وتطويرها لتلائم المجتمع الغربي .

١ ـ ابتدأت برامج الحمل في الصين عام ١٩٥٧ باجراء التجارب على صغار الضفادع Tadpoleأو مانسميه (أبو ذنيبة) ولكن ثبت فشلها .

٢ ـ ثم ادخلت الصين اقراص منع الحمل عام ١٩٦٥ كجزء من تعاليم فكر ماوتسي تونج ، ولكن مع مراعاة حجم المرأة الصينية بالنسبة لأختها الغربية فقد خفضت الجرعة الهرمونية الموجودة في الامراض الى النصف ثم الى الربع .

واعطيت الاقراص بذلك رقم ١، ٢، ٣ حسب نوع الهرمون المستخدم وقوته في القرص وذلك بعشر سنوات قبل ان تبدأ دول الغرب في تصنيع اقراص منع الحمل ذات الجرعة الهرمونية المنخفضة (عام ١٩٧٤)

٣ ـ هرمونات تعطى بالحقن :

طور العلماء الصينيون بعض الهرمونات المكتشفة في الغرب الى انواع جديدة تعطى بالحقن كل ثلاث شهور بجرعات عالية تعطي في ايام معينة من الدورة الشهرية .

٤ ـ طابع البريد الصيني المانع للحمل

وهو اختراع صيني مائة في المائة وذلك بتصميم اوراق على هيئة طوابع بريد تحتوي على هومونات مانعة للحمل ويحتوي كل شريط منها على ٢٢ طابع يؤخذ يوميا وتمتاز هذه « الطوابع » برخصها واحتوائها على جرعة هرمونية مخففة لا تؤدي الى آثار جانبية ضارة كالأقراص .

٥ ـ قرص « الاجازة الصيني Vacation Pill- Anodrin

وهو مناسب للمجتمع الصيني ، حيث تحترم ظروف العمل افتراق الزوجين طيلة العام تقريبا ، ولا يتقابلان الا في الاجازات مرة او مرتين في السنة ، وهي اقراص تؤخذ في اليوم التالي وتمنع زراعة البويضة الملحقة في جدار الرحم .

٦ ـ قرص « الرجل » الصيني

وهذا يعتبر من أهم اختراعات الصين ، وهو قرص يعطي للرجل كل يوم فيمنع افراز الحيوانات المنوية ويسبب العقم خلال شهرين من الانتظام عليها ولكن تعود الخصوبة بالتوقف عن هذه الاقراص ، وقد استخرج علماء الصين المادة الكيميائية واسمها جوسيبول (gossy-pol) من زيت بذرة القطن الذي يستعمله الفلاحون كعنصر اساسي في غذائهم .

وقد تلقف الغرب هذه المادة وتجري عليها الابحاث وليس ببعيد ذلك اليوم الذي تخرج علينا به شركات الادوية باقراص « الرجل » المانعة للحمل .

تعليق ونقد

دكتور كارل دجيراس ـ مؤلف هذا لكتاب ـ هـو عالم كيميـائي نمساوي الأصـل هاجـر الى الولايات المتحدة الامريكيـة في اوائل الحـرب العالمية الثانية ليكمل تعليمه العالي هناك . وفي اوائل الخمسينات من هذا القرن قاد فريقا من الأطبـاء والعلماء في المكسيـك مستعينـا ببعض الاشجار الطبيعية هناك ليتوصل الى اكتشـاف وتصنيع أول قرص مانع للحمل في العالم .

والمركب الكيميائي الذي توصـل اليه هـذا العـالم واسمـه الـعلمـي نـور ايشيـنـدرون Norethindron يـدخـل ضمن تـركيب خمسين مستحضرا من اقراص منع الحمل ، لذا سمي بحق « الاب الـروحي لاقـراص منـع الحمل » .

ـ لذا نجد انه من الطبيعي ان يتميز الدكتور كارل لهذا الاكتشاف الذي توصل اليـه ويكاد يجزم بأن العلم لن يتمكن من الوصول الى بديل لهـذه الاقـراص قبـل مضي عشـرين او خمس وعشرين سنة على الاقل ، وهـذا مالا نـوافقه عليـه ، فالعلم والتكنـولوجيـا الحديثـة تسهل الكثير من الصعاب وتحقق كثيـرا من الاحلام التي كان يرى في السابق أنها مستحيلة التحقق . والدليل على ذلك ما ساقه بنفسه في هذا الكتاب عن توصل الصين الى اختراع « قرص الرجل » Male Pill الذي يمنع الحمل من مادة كانت معروفة لعلماء الغرب من قبل ولكن لم ينتبهـوا لها .

ـ أفرد دكتور كارل فصلا كـاملا ممتعـا عن وسائل منع الحمل في الصين منها ماهو مقتبس من الغـرب ، ومنها مـا يعتبر اختـراعا صينيـا خالصا مما لمسه بنفسه اثناء زيارته للصين ، ولقد فتح لنا آفاقا جـديدة من المعـرفة والعلم بهـذا الشعب العـريق ، ومن مكتشفاتـه وانجـازتـه العلميـة المستمـدة من خبـرتـه التي تضـرب بجذورها في اعماق التاريخ .

وقد قارن بين السهولة واليسر التي ينتشر بها أي دواء جـديد في الصـين ، وتـطوع النـاس بالمئات لتجربته على انفسهم ثم طرحه بعد ذلك لكل طبقات الشعب ، قـارن بين ذلـك وبين الصعوبة والمشقة التي يلاقيها أي عقار او دواء جديد بسبب القيود التي تفرضهـا هيئة الـدواء والغذاء الامريكية على التجـارب والابحاث ، وخاصة ما كان منها يجري على البشر ، وضرب لـذلك مثـلا بان اقـراص منع الحمـل المخففة (Low- DOSE PILL) استعـمـلت وعمت في الصين بعشر سنوات قبل ان تستعمل في الغرب ، كذلـك عقار ديبـوبروفيـرا De-poprovera) المحظور بيعـه وتـداولـه في الولايات المتحدة الامريكية ـ يستعمل في ستين

دولة كعقار مانع للحمل يعطي بواسطة الحقن . عموما ان الاحتياط والحذر قبل تعميم اي دواء او عقار وقبل ان تستكمل التجارب عليه ليس خطأ تحاسب عليه هيئة الدواء والغذاء الامريكية ، بل على العكس يعتبر « حسنة » تحمد عليها لحرصها على سلامة وأمن مواطنيها . اما في الصين فلها وضعها الخاص وبليون نسمة يعيشون على ارضها وتحت سمائها ويتكاثرون كل عام بالملايين .

ـ في الجزء الخاص عن « الاجهاض » عرض لنا الكاتب بطريقة غير متعمدة مدى التسيب والتفكك الذي يعاني منه المجتمع الغربي ، حيث يلجأ صغار الشباب من الفتية والفتيات الذين يرتكبون الخطيئة الى الاجهاض كوسيلة لمنع الحمل ، ونحن لا نوافق الكاتب على ذلك فالاجهاض ليس وسيلة لمنع الحمل ولكنه وسيلة للتخلص من الحمل او وأده في مهده . وقد ركب نفس الموجة التي ركبها علماء الغرب حينما طالب باتاحة وسائل منع الحمل وتعريفها اعلاميا لصغار الشباب لكي يحتاطوا من الحمل ومخاطره . . . وكان الاجدر ان ينادي بفرض نوع من الرقابة وتنظيم ضرب من الضوابط والقيود على هذا المجتمع المتسيب واعادة الشرعية الأسرية له .

ـ يعزو الكاتب سبب انتشار اقراص منع الحمل في العالم الغربي الى عزوف الرجال وهروبهم من تحمل مسئولية منع الحمل ، وفي هذا افتئات كبير على الرجل العربي الشهم الذي تفرض عليه تقاليده أن تحمل العبء الاكبر في الحياة الزوجية عن زوجته ويوفر لها كل اسباب الراحة ، ولكن الواقع ان اقراص منع الحمل قد قدمت للعالم العربي كاضمن وسيلة لتنظيم النسل اكثر من أي وسيلة غيرها ، وتناولها الناس هنا لهذا المفهوم ، هذا بالاضافة الى ان مبدأ منع الحمل نفسه مازال موضوع رفض الكثير من الناس تبعا للعقيدة الدينية التي تحكمهم (سواء اكانوا مسلمين او مسيحيين ملتزمين) .

ـ استكشافات الحمل في المستقبل ، أنه بالرغم من ان الكاتب قد عرضها بطريقة واضحة ومفصلة إلا انه قيدها بفترة زمنية طويلة لكي تصبح في متناول الناس ، وهذه الفترة لا تقل عن عشرين عاما وربما اكثر ، ونحن لا نستطيع ان نجاري الدكتور في توقعه للابحاث المستقبلية ان تستغرق كل هذا الوقت ، لأنه لا يمكن التنبؤ بما قد يكتشفه العلماء في المستقبل القريب او البعيد ، كما لا يستطيع احد ان يفرض وصاية على العقل البشري او يحد من نشاطه وتفكيره ، وكما اسلفنا ففي الوقت الذي كاد فيه العلماء في الغرب ان ييأسوا من ايجاد « قرص الرجل » لضخامة العقبات التي

تواجههم جاءت الانباء من الصين باستكشاف هذه المادة من زيت بذرة القطن الـذي يقتات عليه فلاحو الصين ، والمستقبل مفتوح بالطبع امام المزيد من الاكتشافات والاختراعات وكل يوم يأتينا بجديد لم نكن نفكر أو حتى نحلم بأنه من الممكن تحقيقه أو التوصل اليه .

وعلم الغيب عنـد الله ولا يطلع عـلى غيبه احدا .

***

العدد التالي من المجلة

العدد الرابع - المجلد الثالث عشر
يناير - فبراير - مارس

قسم خاص عن

أدب الرحلات

بالإضافة إلى الأبواب الثابتة